AUGUSTE DORCHAIN

PIERRE CORNEILLE

Nouvelle édition revue et corrigée

PARIS
LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

PIERRE CORNEILLE

(PRIX NATIONAL DE LITTÉRATURE)

Grand Prix Lasserre

DU MÊME AUTEUR

Chez GARNIER Frères, éditeurs

Conte d'Avril, comédie en quatre actes, en vers (Théâtre national de l'Odéon), 1 vol. in-16 .....
(Ouvrage couronné par l'Académie française.)

L'Art des Vers, 1 vol. in-16.....
(Nouvelle édition revue et augmentée.)

Chez Alphonse LEMERRE, éditeur

Poésies (1881-1894). — *La Jeunesse pensive.* — *Vers la Lumière.* — *Poésies diverses*, avec portrait de l'auteur gravé à l'eau-forte. (Petite Bibliothèque littéraire)...
(Ouvrages couronnés par l'Académie française)

Rose d'Automne, comédie en un acte, en prose (Odéon et Vaudeville).....

Pour l'Amour, drame en quatre actes, en vers (Odéon).
(Ouvrage couronné par l'Académie française)

L'Odéon et la Jeunesse, prologue en vers (Odéon)...

Alexandre Dumas, à-propos en vers (Odéon).....

A Racine, à-propos en vers (Théâtre-Français).....

Ode a Michelet (Odéon et Théâtre-Français).....

Stances a Sainte-Beuve, poésie.....

Chant pour Léo Delibes. poésie.....

Sans Lendemain, poésie.....

Hymne aux Cloches de Paques (Théâtre-Français)..

Le Captif, traduit de Cervantès. Illustrations de Paul Leroy (Collection Lemerre illustrée). 1 vol., in-32....

Discours sur Lamartine, 1 vol. in-18 jésus.....

Chez HEUGEL et Cie, éditeurs

Maitre Ambros, drame lyrique en quatre actes en collaboration avec François Coppée (Opéra-Comique)....

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous les pays y compris la Suède et la Norvège.

AUGUSTE DORCHAIN

PIERRE CORNEILLE

NOUVELLE ÉDITION

Revue et corrigée

PARIS
LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

A M. Fernand Laudet

Un de mes projets les plus anciens et les plus chers était de consacrer, tôt ou tard, un livre à Corneille, et dans les derniers mois de 1916, *comme si la lumière tragique de ce temps pouvait m'aider à pénétrer mieux le génie du maître, j'allais entreprendre ce travail. Vous l'ignoriez, assurément, lorsque, par une sympathique rencontre de pensées, vous m'avez alors demandé d'écrire, pour les lecteurs de la* Revue Hebdomadaire, *des entretiens sur le poète auquel vous pouviez savoir, tout au plus, que je vouais une dévotion spéciale et fervente. A ces entretiens, vous avez offert, pendant de longues semaines, la plus gracieuse hospitalité. J'en aurais abusé, toutefois, si j'avais songé à introduire dans la revue certains développements qui ne pouvaient trouver place qu'en un volume ; et c'est pourquoi vous lirez ici beaucoup de pages qui vous sont inconnues encore. Laissez-moi, mon cher directeur et ami, vous les offrir avec les autres, en témoignage de ma haute estime intellectuelle, de ma gratitude et de mon affection.*

Auguste DORCHAIN.

Mars 1918.

NOTE

Tout appareil bibliographique nous a paru inutile ici, en une matière où existent la BIBLIOGRAPHIE CORNÉLIENNE, par Emile Picot (Paris, Auguste Fontaine, 1876) et les ADDITIONS A LA BIBLIOGRAPHIE CORNÉLIENNE, par P. Le Verdier et E. Pelay (Rouen, A. Lestringant, et Paris, Ed. Rahir, 1908). Nous ne pouvons que renvoyer à ces deux excellents ouvrages.

PIERRE CORNEILLE

AVANT-PROPOS

Oh ! les premières, les lointaines, les enivrantes révélations de Corneille, à l'âge où l'esprit commence à se dilater par le rêve, où l'oreille commence à s'ouvrir aux enchantements du rythme, où le cœur, qui n'avait rien pressenti encore au delà de son puéril domaine, commence à deviner le vaste monde des âmes et à battre, dans un délice de découverte et de joie, pour mille sentiments inconnus ! Avoir pénétré d'abord sous la conduite de Corneille en la cité merveilleuse des passions et des pensées, c'est y être entré par la porte d'honneur, avec toute la noblesse humaine. Et comment, de la mémoire, s'en pourraient effacer jamais la reconnaissance et le souvenir ?

Je me souviens d'un petit garçon de huit ans que, un soir d'octobre, sa mère conduisit, pour être interne, au lycée qui devait prendre un jour le nom de Corneille, mais qui s'appelait alors le Lycée Impérial de Rouen. Il avait le cœur bien gros et les yeux bien humides, en songeant à la séparation de tout à l'heure, à cette « première solitude » que Sully Prudhomme a si tendrement évoquée. « Allons, ne sois

pas triste, mon petit bonhomme, » — dit l'excellent proviseur au néophyte, en lui tapotant les joues, — « sois fier plutôt ! Ne sais-tu pas que cette maison était autrefois le collège où Corneille fit ses études, le grand Corneille ? Oui, dans les classes où il a travaillé, tu travailleras ; dans les cours où il a joué, tu joueras ; et tu prieras, le dimanche, dans la vieille chapelle où il a prié. » Et M. le proviseur, avec quelque solennité peut-être, mais avec plus de bonté encore, de dire à l'enfant beaucoup d'autres choses qu'il n'a pas retenues, s'il allait du moins retenir celles-là. Et quoique le « nouveau » n'eût qu'une idée très vague de ce que pouvait être l'illustre « ancien » dont lui parlait M. le Proviseur, encore qu'il brûlât de l'apprendre, il se mit déjà mentalement sous la protection de ce grand Corneille et se sentit un peu consolé.

Et voici devant ses yeux, conservé après tant d'années, le petit livre qui lui révéla un jour le poète, son *Feugère*, comme il l'appelait, c'est-à-dire les *Morceaux choisis des classiques français*, annotés par Léon Feugère, et si justement honorés d'une lettre écrite à l'auteur par S. E. M. Fortoul, ministre de l'Instruction publique et des Cultes, car il y avait là, on ne peut mieux choisies, soixante pages de Corneille. Humble et cher bouquin scolaire, que la librairie Jules Delalain marquait de ses deux cigognes, bouquin si rempli de magiques vertus que l'écolier, la journée finie, l'emportait encore au dortoir pour le relire à la lueur clignotante et fuligineuse de la lanterne ; puis, le drap relevé au-dessus de sa tête, il s'en redisait les vers appris par cœur, peuplant d'images et de sonorités héroïques son étroit réduit d'ombre et de silence...

Quelle fortune ce sera lorsque, au passage dans les classes supérieures, on lui mettra entre les mains *le Théâtre classique*, où il trouvera non plus de simples fragments, mais quatre chefs-d'œuvre entiers de Cor-

neille ! Hélas ! c'est alors la sinistre rentrée d'octobre 1870 ; les Allemands menacent la Normandie, Manteuffel approche, le lycée se dépeuple, et, bientôt, notre lycéen sera devenu un petit réfugié de France en Belgique. C'est à l'Athénée royal de Gand qu'il entendra commenter Corneille ; et, le soir, sous l'abat-jour de la lampe unique, entre ses petites sœurs que gagne le sommeil et sa mère qui cherche anxieusement des nouvelles de France dans la dernière édition de *l'Indépendance belge* ou de *l'Étoile belge*, il s'exalte, pour refouler sa mélancolie, en relisant le *Cid* et *Horace*, tandis que dans la rue, se tenant par le bras et chantant, passent des bandes d'ouvriers qui, parmi des chansons flamandes, font alterner, non sans quelque lenteur, mais d'une voix si juste et si chaude, leur *Brabançonne* et notre *Marseillaise*.

La paix est signée — quelle paix ! — les lycéens rentrent tous au lycée ; mais pendant six longs mois les envahisseurs souilleront encore la ville de Corneille, jusqu'à ce qu'aient été versés quelques milliards de la rançon. Le jeudi, à la promenade, il nous faudra frôler, sur les trottoirs, leurs odieux uniformes ; nous les rencontrerons faisant sonner leurs lourdes bottes et traîner leur sabre insolent, jusque devant l'effigie de Jeanne d'Arc, jusque devant l'image équestre de Napoléon, jusque sur les dalles du Pont-de-Pierre où se dresse, pensif, le Corneille de David d'Angers.

Enfin, ils partent ! Et c'est alors, en « seconde », dans la classe de M. François Bouquet — celui que, avec moins d'irrévérence que d'amitié, nous appelons familièrement « le père Bouq » — l'instauration du culte quasi religieux de Corneille. Certes, nous ne nous doutons pas, ignorants comme nous sommes et modeste comme il est, que notre vieux professeur est un très éminent *Corneilliste*, qu'il a déjà publié, sur le poète, des travaux d'importance et qu'il pré-

pare depuis longtemps un gros ouvrage sur *les Points obscurs de la vie de Corneille*, qui, complétant et revisant les recherches des Taschereau et des Marty-Laveaux, demeurera le plus solide fondement de toute biographie cornélienne ; mais nous comprenons, dès l'abord, que Corneille est son dieu et qu'il va devenir le nôtre. De ses pièces principales, il nous fait, par écrit, étudier, analyser, raisonner l'enchaînement des scènes, le progrès de l'action, l'évolution des caractères. Ce n'est pas tout : pour que nous sentions, plus directement et plus sûrement que par n'importe quel commentaire, la splendeur du verbe et la puissance du dialogue, il distribue les rôles aux mieux disants et leur fait lire ainsi la tragédie à voix haute en se renvoyant les répliques, et c'est pour tous, en même temps qu'une leçon, une fête impatiemment attendue. A la dernière classe de l'année : « Mes amis, — nous dira-t-il, — quand vous ne m'aurez plus, vous continuerez, n'est-ce pas ? de pratiquer et d'aimer Corneille. Il n'y a pas de nourriture plus saine et plus forte ; promettez-moi de vous en souvenir, et alors, vous qui êtes jeunes, vous ne voudrez pas rester longtemps des vaincus. »

Nous restâmes longtemps des vaincus ; ainsi le voulurent les destins ; mais il me semble que, par-dessus les quelques générations résignées, presque consentantes, nées débiles au lendemain de la défaite, c'est la génération frémissante de ceux dont les quinze ans lisaient Corneille après le soufflet et l'insulte, qui a passé enfin l'épée de Don Diègue aux innombrables et sublimes Rodrigues des générations dernières, en qui elle croit reconnaître — mais délivrée, mais surpassée, mais transfigurée — sa jeunesse. Ce qui est sûr, c'est qu'elle a semé de son mieux le ferment cornélien autour d'elle, et que si quelquefois, aux temps de frigidité ou de tiédeur, il a sommeillé dans les veines françaises, il n'a jamais cessé du moins d'être au sang de France, prêt à se réveiller, les heures brû-

lantes revenues, pour un bouillonnement et pour une fécondité magnifiques.

Ah ! comme ils étaient beaux, et cornéliens, ces jeunes soldats aux capotes bleues qui, en août 1914, partant pour la frontière, défilaient sur le Pont-de-Pierre devant la statue de Corneille, sans se douter que lorsqu'ils chantaient l'hymne guerrier :

Mourir pour la patrie,
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie,

ils faisaient monter vers lui, —involontaire hommage, —presque des vers de son jeune Horace :

Mourir pour la patrie est un si digne sort
Qu'on briguerait en foule une si belle mort !

Mais ce ne sont plus seulement des soldats de chez nous que Corneille voit à présent passer du haut de son piédestal : ce sont, aussi, plus de soldats étrangers qu'il n'en vit jamais aux sombres mois de l'année terrible. Seulement, aujourd'hui, quelle différence ! Parmi eux, voici peut-être ce colonel anglais qui, traversant à la tête de ses troupes la place de l'Hôtel-de-Ville, salua de son épée l'empereur de bronze. Voici peut-être ces officiers de la garde royale qui, le 30 mai 1915, les bras chargés de lis et de roses blanches, allèrent, sur le Vieux-Marché, fleurir la pierre où il est écrit que là s'élevait, le 30 mai 1431, le bûcher de Jeanne. Et voici des Canadiens, venus de Québec ; et voici des Russes débarqués d'Arkhangel ; et voici des Hindous venus de Lahore, et d'autres, et d'autres, tous unis à nous pour la défense d'une même cause sacrée, tous conjurés avec nous pour la subversion d'une même infernale puissance :

Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie !
Que cent peuples unis, des bouts de l'univers,
Passent, pour la détruire et les monts et les mers !...

Et tous ces peuples l'ont fait, comme à l'appel de Camille. Et il semble que chacun ait entendu le vœu de Sabine :

Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons.

Et à son tour, le Valamir d'*Attila* pourrait redire :

Un grand destin commence, un grand destin s'achève,
L'empire est prêt à choir et la France s'élève.

* * *

C'est le temps de rouvrir notre Corneille : nul poète, à cette heure, ne saurait être mieux en harmonie avec nos pensées. Relisons-le ensemble ; ou plutôt, d'un bout à l'autre, je vais le relire et, puisque l'on m'y convie, je vous dirai, le plus simplement du monde, les impressions que cette lecture nouvelle m'aura données. Je remettrai sous vos yeux, lorsqu'elles m'en auront paru dignes, les parties les moins connues de son œuvre immense, celles où, tout jeune, il se cherche encore, celles où, devenu vieux, il tâtonne, dévie et s'égare, sans jamais cependant cesser de poursuivre un haut idéal et de se retrouver, par endroits, le grand Corneille. Sur celles où il a touché à la perfection de son art dans la maturité de son âge, celles que tout Français cultivé est censé connaître, que cent critiques ont étudiées à fond, sous toutes les faces, et dont il n'y a pas un vers, pas un mot qui n'ait été l'objet de quelque glose ou de quelque notule, comment pourrais-je former le dessein de m'étendre, quand il me faudrait, pour chacun de ces chefs-d'œuvre, plus d'espace que je n'en aurai pour dérouler ici le tableau de l'œuvre entière ? Je ne m'y étendrai donc pas, mais cependant, je feindrai de croire que ces merveilles mêmes ne sont pas aussi familières

à tous qu'elles le devraient être, et je penserai aussi qu'en en parlant — d'une manière assurément trop brève et qui n'aura pas la prétention d'être toute neuve — à ceux-là même qui les auront entièrement gravées dans leur mémoire, ils me sauront gré de leur en avoir un peu rafraîchi l'empreinte ancienne, au contact, fût-il sommaire et fugitif, de leur éternelle fraîcheur et jeunesse.

Et de cette œuvre si diverse, si souple dans son développement, et dont ce serait se faire une idée très fausse que de se la figurer perpétuellement raidie par une tension héroïque — est-ce que nos héros sont ainsi tendus ? — je ne séparerai point la vie du poète ; j'essaierai au contraire de l'évoquer sans cesse autour des poèmes, en me gardant bien, pour la replacer dans son décor et à sa date, de demander à l'imagination sympathique aucune aide qui ne se puisse appuyer elle-même sur les renseignements les plus certains. Ainsi, malgré les siècles, nous approcherons un peu du maître. N'espérons pas, ou plutôt ne craignons pas de rencontrer en lui un surhomme, — on sait que pour les inventeurs de ce mot, c'est par l'inhumanité que se définit la surhumanité, — mais réjouissons-nous d'avoir à hanter un grand homme qui fut, avec beaucoup de génie mais avec une simplicité non moindre, un homme, un honnête homme, un brave homme.

Et d'abord, voulez-vous que, d'après des documents mal connus, peu utilisés ou non coordonnés encore, je tente pour vous une restitution de son enfance, de sa jeunesse, de ses années de formation et d'apprentissage, avant les œuvres ?

I

L'ENFANCE ET LA JEUNESSE. LES PREMIERS VERS

Les Corneille sont originaires de Conches, petite ville de Haute-Normandie, maintenant chef-lieu de canton du département de l'Eure. On y retrouve leur trace depuis 1541 ; c'est une famille de tanneurs. En 1578, un Jean Corneille y est marchand-tanneur encore, mais, à cette date, son aîné, un Pierre Corneille — tous les aînés, dans cette famille, reçoivent le prénom de Pierre, — s'est établi à Rouen, et voilà commencée par lui la lignée de magistrats que continuera le poète. Cet « honorable homme Pierre Corneille », comme le qualifient les actes du tabellionnage, est alors, en effet, commis au greffe du Parlement de Rouen et il deviendra conseiller référendaire de sa chancellerie. Il habite, et ses descendants, pendant un siècle, habiteront, paroisse Saint-Sauveur, une maison de la rue de la Pie qu'il achètera en 1584 avec plusieurs maisons voisines. En 1570, il a épousé Barbe Houël, fille d'un greffier criminel au Parlement qui est aussi un paroissien de Saint-Sauveur. De ce mariage naîtront huit enfants — cinq fils et trois filles. Des cinq fils, l'un, Antoine, sera prêtre, un autre, François, procureur au Parlement de Rouen ;

mais celui qui nous intéresse, c'est l'aîné, Pierre, le père du poète. Licencié ès lois, avocat au Parlement, il fut reçu, en 1599, maître particulier des eaux et forêts de la vicomté de Rouen et il épousa, en 1602, Marthe Le Pesant, fille de François Le Pesant, écuyer, bailli de Longueville, dont les deux autres enfants sont, l'un conseiller du roi et maître ordinaire de ses comptes en Normandie, l'autre conseiller, notaire et secrétaire du roi : c'est donc une alliance entre deux familles de judicature.

Aussitôt que marié, le maître des eaux et forêts alla habiter avec sa jeune épouse l'une des maisons de la rue de la Pie, qui lui était échue en partage ; et c'est là que vint au monde, le 6 juin 1606, leur premier enfant, Pierre Corneille, celui qu'on appellera le grand, « non seulement » selon le mot fameux de Voltaire, « pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes ». Il fut baptisé trois jours après dans cette église Saint-Sauveur, qui est, nous le savons, la paroisse de ses ancêtres, tant paternels que maternels. Il aura quatre sœurs, dont, en 1623, Marthe, la future mère de Fontenelle, et trois frères, dont, en 1625, Thomas, le futur auteur de *Timocrate* et d'*Ariane*. Belle fécondité normande dont il continuera, d'ailleurs, avec ses sept enfants, la tradition.

C'est une cité splendide que Rouen au siècle de Corneille. Gomboust, qui alors dressa le plan de la ville et en décrivit les « antiquités et singularités », déclare que « si l'on veut mettre Paris hors de pair et le faire passer pour un monde, Rouen doit passer pour la première ville du royaume ». Et une vue, datée de 1620, qu'il joint à son ouvrage, nous montre Rouen tel que Corneille, à quatorze ans, l'apercevait du haut de la côte Sainte-Catherine, avec son enceinte continue, ses treize portes du côté de la Seine et ses cinq portes du côté de la terre, son Pont-Mathilde, dont deux arches sont écroulées et qui marque la limite à laquelle s'arrêtent les grands vais-

seaux arrivant de tous les pays du monde ; car, dit, vers le même temps, l'historien Farin : « Les marchands de Rouen sont puissamment riches et les plus hardis des nations à entreprendre de grands voyages et risques sur mer. C'est à eux que Paris est redevable de la plupart de ses richesses, la Seine les apportant à Rouen qui les communique ensuite par leurs correspondances à cette première ville de l'univers. » Et alors, encore plus qu'au temps de Victor Hugo et du nôtre, — bien des églises depuis ont été détruites, — Rouen nous apparaît comme

La ville aux cent clochers carillonnant dans l'air,

cent clochers que dominent non seulement la flèche élancée de la cathédrale, mais ses deux tours : la tour Saint-Romain, où battent onze cloches, et la tour de Beurre où, quand seize sonneurs ébranlaient la Georges d'Amboise, on croyait, dit un contemporain, que les pierres allaient se détacher, tandis que le son, porté par le cours de la Seine, « était entendu de huit lieues loin sur la rivière ».

Mais, après avoir dominé du regard l'illustre cité, le plan de Gomboust en main, descendons la côte Sainte-Catherine, longeons — au commencement du XVII^e^ siècle, bien entendu — les berges de la Seine, puis les quais qui ourlent le mur d'enceinte, jusqu'à la dernière porte vers l'ouest, la porte Saint-Éloi, sur le quai du même nom, et entrons dans la ville pour nous rendre chez les Corneille. Quand, au bout de la rue Saint-Éloi, nous aurons contourné à gauche le Vieux-Palais, — commencé vers 1420 par Henri IV d'Angleterre, démoli à la fin du XVIII^e^ siècle — nous remonterons la rue du Vieux-Palais et nous ne tarderons pas à trouver, sur notre gauche encore, une rue étroite et courte qui rejoint, à l'autre bout, la rue des Jacobins, près des remparts : c'est la rue de la Pie où, du côté regardant le midi, deux maisons à colom-

bages appartiennent à M. Corneille le père, le maître particulier des eaux et forêts. A droite, la plus large mais la plus basse, est celle qui deviendra la propriété de Thomas ; la maison de gauche, avec ses trois étages et son grenier sous pignon, est celle où est né Pierre, dont il héritera, dont il ne se défera qu'une année avant de mourir.

Maison bénie, et dans quel voisinage auguste ! En effet, le point où se réunissent la rue du Vieux-Palais et la rue de la Pie, c'est l'angle sud-ouest de la place du Vieux-Marché : ainsi Corneille est venu au monde à quelques pas de l'endroit où mourut Jeanne d'Arc. Et quand je vous aurai dit plus tard qu'il mourut à Paris, en septembre 1684, rue d'Argenteuil, à quelques pas — l'a-t-on remarqué jamais ? — de cette porte Saint-Honoré où, en septembre 1429, Jeanne descendue presque seule dans le second fossé de l'enceinte, dont elle sondait l'eau de sa lance, reçut un trait qui lui traversa la cuisse et demeura néanmoins, malgré son atroce douleur, pour encourager ses troupes à l'assaut, on trouvera sans doute à cette double coïncidence, rapprochant, lors de son premier et de son dernier jour, le grand poète héroïque et la grande Pucelle, une certaine majesté de poésie.

Mais ce n'est pas tout, et voici que je découvre un autre rapprochement encore, si émouvant, celui-là, que je ne puis me retenir de vous faire part de ma petite découverte. Qu'on m'accorde seulement un crédit de quelques minutes.

En débouchant de la rue de la Pie, sur la place du Vieux-Marché, Corneille rencontrait immédiatement la façade de Saint-Sauveur, modeste église toute entourée de maisons collées à ses flancs et dont les revenus appartenaient à la paroisse. Là seront inhumés son père et sa mère ; là, il sera, dès 1626, marguillier comme l'avait été son père, et, pour l'exercice 1651-1652, trésorier en charge de la fabrique. C'est au nord du chevet de Saint-Sauveur, on le sait,

que, le jour du supplice de Jeanne, deux échafauds avaient été dressés, l'un pour le cardinal de Winchester et ses prélats anglais ; l'autre pour leurs associés et complices français, et où la condamnée dut subir d'abord un sermon de maître Nicolas Midy, une des lumières de l'Université de Paris, puis les benoîtes exhortations au repentir de monseigneur l'évêque de Beauvais, Pierre Cauchon. En face, plus au nord, c'est le bûcher, qu'on a fait très haut pour que cela dure longtemps, de quoi le bourreau, plus humain que les juges, « était fort marry et avait grande compassion ». Ici, qu'on me permette la citation de quelques lignes de Michelet, résumant les dépositions des témoins oculaires :

« Délaissée ainsi de l'Église, elle se remit en toute confiance à Dieu. Elle demanda la croix. Un Anglais lui passa une croix de bois, qu'il fit d'un bâton ; elle ne la reçut pas moins dévotement, elle la baisa et la mit, cette rude croix, sous ses vêtements et sur sa chair. Mais elle aurait voulu la croix de l'église pour la tenir devant ses yeux jusqu'à la mort. Le bon huissier Massieu et frère Isambart firent tant qu'on la lui apporta *de la paroisse Saint-Sauveur*. Comme elle embrassait cette croix... »

Je m'arrête. La croix de la paroisse Saint-Sauveur, c'est, sans aucun doute, la croix processionnelle au long manche, la seule qu'on pût lui présenter d'en bas sur l'échafaud, puis lui montrer de loin devant le bûcher. Or, maintenant, ouvrez, aux Archives de la Seine-Inférieure, le registre de la paroisse Saint-Sauveur, à l'année de la gestion de Corneille, qui a écrit de sa propre main tout le détail des comptes ; ou plutôt, pour plus de commodité, lisez cette pièce dans le Corneille édité par Marty-Laveaux, où elle tient dix-sept pages en petits caractères. Combien je fus récompensé d'avoir eu la patience d'en tout lire ! Car je ne vous cacherai pas que je ressentis un coup au cœur en y apercevant soudain ceci :

Pour avoir fait raccommoder le bénitier d'argent *et le baston de la croix*, trente sols..... XXX

et plus loin :

Pour un casset de cuir *à porter la croix dorée aux processions* et pour avoir fait raccommoder le pupitre, vingt sols..... XX

Ainsi, deux cent vingt-deux ans après le supplice, qui donc prenait soin, à deux reprises, de la croix que Jeanne avait embrassée et vers laquelle s'étaient, à travers la fumée et les flammes, tendus ses derniers regards ? — Corneille.

Cherchez maintenant, dans le Rouen moderne, l'église Saint-Sauveur, deux fois sacrée par Jeanne et par Corneille, vous ne la trouverez plus : c'est d'hier seulement que les Rouennais ont quelque souci de leurs gloires. En 1793, ils y établirent une fabrique de salpêtre, et en 1794 ils la démolirent. Retrouverons-nous du moins, dans la rue de la Pie — à présent rue Pierre Corneille, — la maison natale du poète ? Oui, mais dans quel état ! En vain, le Premier Consul, à qui rien de grand n'était étranger, fit-il enjoindre aux préfets « de rechercher et reconnaître les maisons dans-lesquelles des grands hommes ont pris naissance » afin qu'elles fussent sauvées ; en vain l'archiviste du district procéda-t-il à l'identification la plus précise du vieux logis encore intact : la municipalité ne se soucia point de son salut, et il continua de passer de mains en mains. En 1804, un propriétaire en « restaura » la façade, que, en 1856, on détruisit par un rescindement de deux mètres, pour élargir la rue. Un toit en croupe remplaça le pignon ; une façade nouvelle et plate, en plâtre sale, remplaça l'ancienne, et, en 1906, lors du troisième centenaire, les pèlerins y purent admirer, entre l'écriteau d'une chambre garnie et la réclame d'un apéritif, sous cette mirifique enseigne, *A Pierre Corneille*, un mastro-

quet ! Que restait-il de la vieille maison ? Rien de visible : les pierres des murs latéraux, les solives des plafonds, enfin la voûte de la cave où, à la place qu'occupaient les tonneaux de cidre et les quartauts de vin du grand tragique, s'alignaient, symboliques et triomphantes, les bonbonnes d'absinthe du Grand Électeur. Et nous ignorerions à jamais la physionomie de la maison de Corneille si, relativement pieux, l'acquéreur de 1804 n'en avait fait faire, avant toute restauration, un dessin minutieux, plusieurs fois gravé, et s'il n'avait offert la porte d'entrée au Musée d'antiquités de Rouen. Elle s'y trouve encore ; allons-y quelquefois, en demandant pardon pour la cité longtemps ingrate, baiser le heurtoir de fer où s'est posée, tout le long d'une vie glorieuse,

la main qui crayonna
L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna.

Par bonheur, un autre logis de Corneille, sa maison de campagne, a eu meilleure fortune : rachetée en 1874 par le conseil général de la Seine-Inférieure, elle est devenue un musée cornélien ; et la France possède, à Petit-Couronne, un lieu de pèlerinage qui vaut celui de Stradfort-sur-Avon, dont l'Angleterre a une si juste fierté. Chose étrange, la maison de Corneille et celle de Shakespeare se ressemblent.

Pour l'enfant de santé délicate qu'était, si l'on en croit la tradition, le petit Pierre Corneille, la rue de la Pie, si resserrée, pouvait être un séjour funeste, d'autant que, dans les premières années du XVII^e siècle, la peste faisait à Rouen d'épouvantables ravages. Les écrivains rouennais du temps ont raconté l'horreur de ces nuits où, à la lueur des torches, les charrettes pleines de cadavres traversaient la ville, et de ces journées où, pour vider les rues de tous passants, les « serviteurs du danger » criaient : « Fuyez, bonnes gens, voici les habits des morts de la peste qu'on porte à la tour ! » Désireux de fuir cet air empoisonné,

le maître des eaux et forêts cherchait, dans les parages de la forêt de Rouvray, que la surveillance du domaine royal et l'adjudication des coupes lui rendaient familiers, une maison qui fût en même temps une ferme de quelque rapport, quand un règlement d'affaires de famille la lui fit justement trouver : en 1608, il achetait de son oncle Pierre Houël, sieur de Valleville, « une masure, lieu et héritage bâtis d'une maison manante, grange, étable et fournil, contenant une acre ou environ, close de murs et plantée qu'elle est, assise en la paroisse de Petit-Couronne, ladite masure ainsi qu'elle se comporte bornée d'un côté les hoirs Périn Fringot, d'autre côté la mare, d'un bout en pointe la rue et d'autre bout l'entrée de ladite mare ». En outre, dix-neuf autres parcelles, terres labourables, clos, prés et taillis, ne représentant pas moins de 42 acres, 2 vergées, mesure de Rouen, c'est-à-dire, en mesures actuelles, à peu près 25 hectares.

Si ce n'est que, pour isoler la demeure, on a dû abattre la construction qui, à droite de la façade, servait d'étable et de grange, elle se présente encore, seulement consolidée avec soin et restaurée avec scrupule, telle qu'elle se présentait au temps de Corneille. Une fois passée la porte charretière de l'enclos, où la pierre du montoir est restée en place, voici, devant la jolie maison normande à pans de bois, le puits à margelle et à poulie dont les yeux de l'enfant cherchèrent à sonder la mystérieuse profondeur ; voici le fournil d'argile où Marthe Corneille cuisait le pain du ménage ; voici la mare indiquée au contrat de vente et où se mirent des saules issus de ceux qui s'y miraient il y a trois siècles. Entrons : au rez-de-chaussée nous retrouverons la salle, la cuisine, avec leurs hautes cheminées à colonnes de briques, et la buanderie ; au premier, les deux chambres et le cabinet de travail où le poète, surtout à partir de 1639, quand, à la mort de son père, il aura hérité de la « maison manante », passera ses étés et burinera tant de vers

immortels. Pour le moment, ce n'est qu'un petit garçon que ses parents, le plus souvent qu'ils peuvent, amènent là de Rouen, soit en prenant le bateau de Bouille qui part, chaque matin à dix heures, du quai Saint-Éloi, soit en quelque carrosse de louage, par la route qui, du faubourg Saint-Sever, mène à Petit-Couronne entre la sombre verdure des bois et la claire verdure des prairies. Parfois, à deux lieues plus bas en suivant le cours de la Seine, un peu avant la Bouille, on va rendre visite à la tante Marie Le Pesant, femme de Thomas du Val, conseiller au Parlement et possesseur du manoir de Moulineaux, non loin des ruines du château de ce Robert le Diable dont, en chemin, l'enfant se fait sans doute répéter la terrifiante histoire. Dans la chapelle du manoir de Moulineaux, on voit encore les armes des Le Pesant. Toute cette contrée, en bien d'autres endroits, sur les deux rives du fleuve, est pleine du souvenir de Corneille.

*
* *

Le petit garçon s'est fortifié, il a grandi : le moment est venu de lui faire commencer ses études classiques, au collège des Jésuites, que le cardinal de Bourbon — celui que les ligueurs proclameront un moment comme roi sous le nom de Charles X — avait fondé à Rouen, dans l'hôtel du Grand-Maulévrier, à la fin du XVI^e^ siècle. La maison est si florissante qu'elle comptait déjà seize cents élèves en 1607 et qu'elle en comptera bientôt jusqu'à deux mille. Peu d'internes : ceux-là seulement qui se destinent à la prêtrise. Tous les autres, fils de la noblesse, de la magistrature ou de la riche bourgeoisie, vivent au dehors, soit dans les familles qui reçoivent des pensionnaires, soit chez des logeurs, quand ce n'est pas, comme Corneille, au

foyer de leur père et mère. Cette gent écolière est très bigarrée : en ce temps-là, on s'instruit quand on peut ; aussi n'est-il pas rare de trouver assis côte à côte, dans une même classe, des enfants et des barbons, des jeunes gens et des hommes faits qui, plus véritablement que le Dorante du *Menteur*, reviennent des guerres d'Allemagne. C'est pourquoi, si la discipline est sévère au dedans du collège, si la peine du fouet y est prévue, et si, pour surprendre les fautes, les meilleurs élèves, *décurions* et *censeurs*, sont particulièrement chargés de l'espionnage et de la délation de leurs camarades — c'est la tare abominable et honteuse de cette éducation, si remarquable à tant d'autres égards, — les Pères sont obligés de fermer les yeux, car il y aurait trop à dire, sur ce qui se passe au dehors, où les collégiens ne se font pas faute de troubler le repos nocturne des bourgeois, de molester les passants, de causer du scandale à la foire du Pré, dont Gautier Garguille nous a si plaisamment célébré les « tracas », de hanter les combats de coqs, et les jeux de paume mal famés de la Cigogne et du Château-Rouge, enfin d'assister aux exécutions capitales. Sur ce dernier point, l'autorité rectorale dut intervenir et signifier d'expresses défenses, avec une exception, toutefois, pour les exécutions d'hérétiques, dont le spectacle resta permis, sinon recommandé, aux collégiens.

On pense bien que le jeune Corneille n'était pas de ceux que pouvaient toucher cette permission ni ces défenses ; mais en se rendant de la rue de la Pie à la rue du Grand-Maulévrier, il a pu, malgré lui, percevoir quelque chose de l'horreur de ces supplices ; et il a certainement, de sa chambre même, entendu les hurlements des suppliciés ; car c'est sur la place du Vieux-Marché que se dressent alors, sans parler du pilori où l'on expose, l'échafaud où l'on décapite, où l'on écartèle, où l'on roue. En 1635, l'année d'avant le *Cid*, un camarade de Corneille au collège, le bon

Hercule Grisel, en son poème latin des Fastes de Rouen, *Fasti Rothomagenses*, nous l'y montre, construit en pierre, *structum saxo*, ainsi que les potences, *cruces*, et que la cuve de cuivre, *olla ærea*, où, avant que le Parlement n'adoucît un peu la peine pour ces sortes de crimes, il a vu cuire un faux monnayeur :

« Dans mon enfance, je m'en souviens, elle rougit et bouillonna sous l'action des flammes ; à peine avais-je vu mon quatrième automne. Le ciel se couvrit des vapeurs noirâtres de l'huile bouillante ; on y plongea, ligotté en boule, le corps vivant du condamné... »

Si l'on ne lisait que le noble livre de M. Guizot sur *Corneille et son temps*, on ne saurait pas au juste ce que fut ce temps encore atroce. Il le faut savoir pour comprendre mieux de quelle hauteur d'humanité un Corneille le domine.

Ce fut à neuf ans, en 1615, que le petit Pierre commença de suivre les classes, en « cinquième », classe la plus élémentaire. A treize ans et quelques mois, il entrait en « première », c'est-à-dire en rhétorique. Après sa « logique » (philosophie) et sa « physique » (sciences), il quittera les bancs du collège, en 1622, au début de sa dix-septième année.

L'enseignement des sciences était fort rudimentaire chez les Jésuites : quelques leçons de trois quarts d'heure sur les éléments d'Euclide, pendant deux mois, puis un peu de géographie et de sphère, voilà, selon l'*Ordo studiorum*, tout ce que Corneille en put apprendre. La philosophie consistait surtout en controverses scolastiques. Mais où les Pères triomphaient, c'était dans l'enseignement du grec et surtout du latin, seule langue que dussent même parler entre eux les élèves. Quant à la langue française, elle n'était pas du tout enseignée ; mais il suffisait de ce grec et de ce latin pour former, à Rouen, un Corneille et un Fontenelle, comme à La Flèche un Descartes, comme plus tard, à Paris, au collège d'Harcourt

un Diderot, au collège Louis-le-Grand un Voltaire.

Aucun surmenage d'ailleurs. Ce n'est pas en vain que l'horloge de la cour d'honneur porte, en un hexamètre, cette inscription qui s'y trouve encore :

Hic labor, hic requies Musarum pendet ab hora.

Les heures de repos qu'elle marque sont même beaucoup plus nombreuses que celles de labeur : deux heures de travail le matin, deux heures le soir, le reste du temps, la liberté. Au milieu de la semaine, un jour sans classes, consacré à l'escrime, à la natation, à la danse, — car ici les Pères ont devancé notre culte de l'éducation physique, — ou à des promenades accompagnées ; ainsi, à l'Ascension, on mène les élèves assister à la levée de la Fierte (de la châsse) de Saint-Romain, levée faite par un prisonnier dont on détache les chaînes et qu'on gracie : fête entre toutes populaire, que suit la non moins populaire procession de la Gargouille, cette Tarasque de Normandie. Le lundi de la Pentecôte, on va déjeuner au Mont-Fortin, chez le curé ; le 25 juin, on va visiter la chapelle de Bon-Secours... Le Mont-Fortin, Bon-Secours, buts traditionnels de la promenade du jeudi pour les lycéens d'hier et d'aujourd'hui sans doute, successeurs des collégiens d'autrefois !

A la fin de l'année, nous dit Grisel en son latin, « le maître dresse une notice individuelle sur chaque élève ». Malheureusement, nous ne possédons aucun de ces « bulletins » de Corneille. A coup sûr, on n'y trouverait point ce qu'écrivit le jésuite de Dijon sur celui de Crébillon, ce tragique inférieur, du reste : « Enfant de grande intelligence, *sed insignis nebulo*, mais garnement insigne. » J'aime à croire que Pierre avait plutôt mérité, avant son neveu Fontenelle, le témoignage que les Pères de Rouen donnèrent à celui-ci : *Adolescens omnibus partibus absolutus et intra discipulos princeps*, — adolescent accompli sous tous les rapports et le premier entre ses condisciples. »

Les succès scolaires de l'oncle, dont il nous reste les traces que nous allons voir, rendent la supposition plus que vraisemblable.

A l'approche des vacances, la vie, en ce collège de Cocagne, devenait plus délicieuse encore. Si, tout le long de l'année, on poussait à l'émulation par des concours, dans chaque division, entre les « Romains » et les « Carthaginois », ou entre les « Horaces » et les « Curiaces » — oui, Corneille écolier a vécu dans cette atmosphère romaine et il s'en souviendra, — dès que juillet arrive, les luttes prennent plus d'ampleur : ce sont maintenant les grandes joutes oratoires et poétiques des *Académies*, réunions des plus brillants élèves, qui ont lieu, non plus à huis clos, mais devant un auditoire de choix, et d'où l'on sort, si l'on a le plus brillé, avec le titre de tribun, de consul, voire d'empereur ! Puis, dit l'excellent Hercule Grisel, « la cour carrée s'embellit de portiques improvisés, dont les murailles sont décorées d'une foule de compositions, destinées à passer sous les yeux des lecteurs. » Ces compositions, ainsi exposées à l'admiration du public, ce sont, sur des pancartes calligraphiées ou imprimées, des élégies, des éloges, des thèses et jusques à des énigmes ou des logogriphes, en latin toujours ! Dans le même temps on se prépare à la grande cérémonie finale, celle de la distribution des prix, qui a lieu généralement dans la première quinzaine de septembre et où les représentations dramatiques tiennent une grande place ; c'est pourquoi l'*Ordre pour tous les jours de l'année*, conservé aux Archives départementales, porte si souvent la mention suivante : répétition de la tragédie.

La Bibliothèque nationale possède un très précieux volume, celui donné à Corneille, en troisième, comme prix de versification latine, *strictæ orationis :* c'est un Hérodien, texte grec, avec la traduction latine d'Ange Politien et des notes de Henri Estienne, volume offert par le mécène, « l'agonothète » — comme

disaient, pour l'amour du grec, les Jésuites, — qui faisait cette année-là, en 1618, les frais de la distribution des prix : Charles d'Albert de Luynes, grand fauconnier de France, lieutenant général au pays et duché de Normandie, dont les armes sont estampées en or sur les plats de la reliure. Mais passons deux années encore et assistons à la distribution des prix du 7 septembre 1620, où Corneille, en rhétorique, obtiendra une plus haute récompense.

Cette fois, le généreux « agonothète » est Jean-Baptiste d'Ornano, comte de Montlor, maréchal de France, nommé lieutenant-général de Normandie en remplacement du duc de Luynes. Sur le splendidissime théâtre — *in splendidissimo theatro* — dressé dans la cour d'honneur du collège, il préside, entouré de tous les personnages importants de la contrée : François de Harlay de Champvallon, archevêque-primat de Normandie, le chapitre métropolitain, le Parlement, le corps professoral, recteur et préfet des études en tête. Devant l'estrade, les élèves, leurs familles, leurs amis, tous les invités. C'est par la tragédie, œuvre de l'un des professeurs, que la fête commence. Si l'on ignore le sujet de celle qui fut représentée en 1620, on sait les titres de beaucoup de celles que l'on joua, au même collège, au cours du même siècle, ainsi : *la Piété polonaise ou Vanda, reine de Pologne qui se consacre à ses dieux ; l'Épée fatale ou le Fléau d'Attila*, que, à la distribution des prix de 1644, Corneille vit sans doute représenter par les collégiens d'alors, vingt ans avant de consacrer lui-même une pièce au roi des Huns ; ou encore les *Coupables innocents*, tragi-comédie que suivait, comme intermède, en 1646, *l'Amour déguisé*. Car après la tragédie, il y a toujours un intermède de danse aux riches costumes, tantôt moral, comme le combat des Trois Vertus théologales contre les Sept Péchés capitaux, tantôt météorologique ou mythologique comme le Ballet des Quatre Éléments ou des Neuf Muses, parfois

même grammatical, comme la dispute de l'Indicatif et de l'Infinitif réconciliés sur un air de pavane, par l'intervention du « Que retranché ». La tragédie étant en latin et les allégories du ballet pouvant échapper à quelques personnes, une feuille, distribuée aux assistants, donne l'analyse de la pièce et du divertissement, le nom des personnages et celui des interprètes.

L'intermède terminé, la distribution des prix commence. Tout en a été prévu à Rome, dès 1606, dans le Plan d'Études, *Ratio Studiorum*, rédigé par Acquaviva, général de la Compagnie de Jésus, assisté de six Jésuites de différentes nations, tout, y compris la formule d'appel des lauréats et le nombre des prix pour chaque classe. Ainsi, en « première », il n'y aura que huit prix, deux pour chacune de ces quatre facultés : prose latine, vers latins, prose grecque, vers grecs. Quand, dans la lecture du palmarès, le R. P. Mathieu Hardy, préfet des études, en est arrivé à cette classe de « première » et que les deux prix de prose latine ont été proclamés, il reprend, dans la langue de Cicéron, la formule sacramentelle : « Pour la félicité et prospérité de la République des Lettres et de tous les élèves de notre collège, le premier prix de versification latine a été mérité et obtenu par Pierre Corneille. » Le peuple s'écarte pour laisser passer le lauréat, les trompettes retentissent — *prœbet iter populus, constrepuere tubœ* — et l'on voit Petrus Cornelius, collégien de treize ans et demi, avec cet air un peu gauche qu'il conservera toujours, monter sur l'estrade où l'attend un jeune homme vêtu de brocart d'or — *puer aureus* — qui lui remet un gros livre, en récitant un distique particulièrement composé à son intention et que des chanteurs reprennent aussitôt en musique, comme l'ont décidé aussi, une fois pour toutes, en 1606, Acquaviva et ses coadjuteurs.

Cette fois, le livre, conservé dans la famille de Corneille, est un in-folio dont les plats sont ornés d'une double rangée de fers très riches encadrant les armes

du donateur, et dont le feuillet de garde porte au recto l'attestation signée du préfet des études avec le nom du lauréat. Vingt et une lignes de titre expliquent le contenu du volume où se trouvent, à la suite de la *Notice des dignités de l'empire d'Orient et d'Occident jusqu'au delà des temps d'Arcadius et d'Honorius*, par Guido Panciroli, trois autres traités en latin se rapportant plus ou moins à la Rome antique.

Et dire que, en 1873, dans cette même cour d'honneur, à cette même place où Corneille avait reçu ce prix de versification latine, Jules Simon étant venu nous haranguer, d'une voix fluette mais délicieuse, nous l'acclamâmes bien moins parce qu'il avait parlé comme un ange qui serait ministre, que parce qu'il venait de rayer des programmes... les vers latins ! O Corneille, notre Père, pardonnez-nous, car nous ne savions alors, en vérité, ce que nous faisions !

Rien de plus touchant que la reconnaissance et l'amitié fidèles que le poète gardera jusqu'à la fin de sa vie à ses excellents maîtres. On voudrait connaître le nom de tous ; du moins sait-on celui de son professeur de première, le R. P. Claude Delidel, qui professa vingt ans la rhétorique. Lorsqu'il publiera, en 1668, sa *Théologie des saints où sont représentés les mystères et les merveilles de la grâce*, Corneille écrira, pour être imprimée en tête du livre, une belle ode religieuse dont voici les deux dernières strophes, tout intimes. C'est de la grâce qu'il avait parlé dans les précédentes :

J'en connais pour toi l'efficace,
Savant et pieux écrivain,
Qui jadis de ta propre main
M'as élevé sur le Parnasse.
C'était trop peu pour ta bonté
Que ma jeunesse eût profité
Des leçons que tu m'as données :
Tu portes plus loin ton amour
Et tu veux qu'aujourd'hui mes dernières années
De tes instructions profitent à leur tour.

Je fus ton disciple, et peut-être
Que l'heureux éclat de mes vers
Éblouit assez l'univers
Pour faire peu de honte au maître.
Par une plus sainte leçon
Tu m'apprends de quelle façon
Au vice on doit faire la guerre.
Puissé-je en user encor mieux !
Et comme je te dois ma gloire sur la terre,
Puissé-je te devoir un jour celle des cieux.

Par son très obligé disciple
Pierre DE CORNEILLE.

Et l'on peut voir à la bibliothèque de la Sorbonne un exemplaire de l'édition in-folio de son *Théâtre* (1664), où Corneille a écrit sur le titre cet envoi, en latin : « Aux Pères de la Compagnie de Jésus ses très vénérés maîtres, témoignage de gratitude de Pierre Corneille. » Au-dessous, transcrits par lui, des vers de Juvénal qui signifient : « Dieux, que la terre ne soit épaisse ni pesante aux ombres des ancêtres qui voulurent que nos maîtres nous tinssent lieu de nos parents ! »

Que la terre soit légère aussi aux mânes de tous les bons professeurs inconnus du collège de Rouen qui firent une telle âme à Corneille !

*
* *

Sorti du collège en 1622, Corneille compléta ses études classiques par l'étude du droit. La faculté de droit normande était celle de Caen ; comme, sur les listes d'étudiants, on ne trouve point son nom, ce fut sans doute à Rouen même, et probablement auprès de l'oncle François Corneille, procureur au Parlement, qu'il prépara sa licence ; et il ne se sera rendu à Caen, ou à quelque autre faculté, que pour y prendre ses grades. Aux archives du Parlement de Rouen,

registre des audiences civiles, on trouve alors, à la date du mardi 18 juillet 1624, le procès-verbal de la réception comme avocat à cette cour et de la prestation de serment de « Me Pierre Corneille, licencié ès-lois ». Le voilà donc porté sur la *petite feuille* ou *feuille de deux ans*, où sont inscrits les stagiaires. Il va pouvoir, de chambre en chambre, aller s'initier aux affaires, dans ce merveilleux Palais de justice qui est le chef-d'œuvre de l'architecture civile à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe. Le 12 novembre, lendemain de la Saint-Martin, il assistera, pour la rentrée du Parlement, à la Messe Rouge ; puis, dans la grand'chambre dorée du Plaidoyer, — la Cour d'assises d'aujourd'hui, — il défilera, avec ses confrères, portant « le bonnet rond, la robe prétorienne et le chapeau fourré » devant le premier président d'alors, messire Alexandre de Faucon, sieur de Rys et de Franville, qui tient sur ses genoux un tableau représentant le Christ ; et, sur un signe de l'huissier, il fera en passant un profond salut à cette image. Après quoi, comme ses dix-huit ans se plaisent aussi à de moins austères démarches, il ira se mêler aux réjouissances des clercs de la Basoche qui, sous l'œil de leur régent, — ceux de Paris seuls ont un roi — plantent dans la grande cour carrée du Palais l'arbre traditionnel, orné de banderoles, de rubans et de devises, autour duquel on danse au son des trompettes et des tambours.

Corneille ira-t-il plus loin que le stage ? De la *petite feuille* passera-t-il à la *grande feuille* ou *matricule*, sur laquelle sont portés les avocats inscrits au tableau ? Pour cela il fallait avoir exercé. Exerça-t-il ? Fontenelle nous assure qu'il ne plaida qu'une fois, sans succès. L'érudit rouennais E. Gosselin, qui a étudié toutes *les Particularités de la vie judiciaire de Corneille*, pense qu'il ne plaida jamais, car, dit-il, « après avoir feuilleté, avec le plus grand soin, les registres de toutes les juridictions, jamais nous ne l'avons ren-

contré plaidant comme avocat d'une partie ». Quoi de moins surprenant d'ailleurs, quand l'on songe que si Corneille, la plume à la main, fut le plus éloquent des poètes, en paroles il ne passait pas, tant s'en faut, pour le plus éloquent des hommes. Nous verrons plus tard, là-dessus, à quel point les témoignages sont unanimes ; et Fontenelle lui-même est obligé de convenir que « sa prononciation n'était pas tout à fait nette ». Ce serait un grave défaut, assurément, pour l'avocat d'une partie »; mais l'éloquence, le don d'improviser et d'émouvoir, sont-ils aussi nécessaires à un magistrat qui, en matière purement civile, n'aura qu'à prononcer des réquisitoires et à donner des conclusions, après avoir préparé et rédigé le tout à tête reposée ? Corneille eut raison de ne le point croire ; et, comme il avait le goût du droit et l'amour de la controverse, il chercha du côté des charges de judicature celles qui lui permettraient de les satisfaire et de dorer quelque peu la médiocrité de sa fortune, sans être obligé à ces grands effets de voix et de gestes où excellaient ses confrères les avocats de Rouen ; car, écrit Vigneul-Marville : « De tous les Parlements où j'ai été, je n'en connais point où les avocats se donnent plus de mouvement sur le Barreau que dans le Parlement de Normandie. »

Corneille le père pensa tout naturellement à cette juridiction des eaux et forêts où nous nous souvenons qu'il avait été maître particulier; — il s'était démis de sa charge en 1619. — Fort à point, en 1628, un sieur Desmogeretz se trouva vouloir céder deux offices qu'il cumulait en cette même juridiction : celui *d'avocat du roi ancien au Siège des eaux et forêts* et celui de *premier avocat du roi en l'amirauté de France au Siège général de la table de marbre du palais de Rouen.* Seulement, comme un édit de Henri III exigeait que, pour être pourvu d'un office de cour souveraine, on eût vingt-six ans accomplis et qu'on eût plaidé durant quatre années, et comme Corneille le

fils n'était âgé que de vingt-deux ans, et, faute d'avoir plaidé, avait « perdu son matricule », c'est-à-dire son droit de prendre le titre d'avocat au Parlement, il fallut que Corneille le père obtînt en sa faveur double dispense. Il l'obtint, et Pierre fut, à quelques jours d'intervalle, pourvu des deux offices. La première lettre de provision ne portait que le nom du roi ; mais le roi disait, dans la seconde, « donner et octroyer cet office à la nomination de son très cher cousin le seigneur cardinal de Richelieu, grand-maître, chef et surintendant général de la navigation et commerce de France ayant pouvoir de ce. » Et c'est le commencement, du moins sur le papier, des rapports, qui seront assez mêlés de froid et de chaud, entre le grand cardinal et le grand poète.

Du 16 février 1629, date de la prestation de serment, au 18 mars 1650, date de la résignation, donc pendant vingt et une années, Corneille exercera les deux fonctions sans interruption aucune et avec un zèle dont témoignent encore les anciens registres de l'amirauté. Aussi est-ce avec raison que, lors des fêtes du troisième centenaire de sa naissance, dans la salle des Pas Perdus, ancienne salle des Procureurs, on inaugura un médaillon à son image, tandis que l'influence de sa vie judiciaire sur son œuvre était montrée en un admirable discours, prononcé au nom de l'Académie française par l'illustre historien normand Albert Sorel. Et cela se passait auprès de cette table de marbre derrière laquelle Corneille avait siégé, vaste dalle noire provenant, dit-on, d'une tombe romaine. L'avocat du roi s'y était accoudé plus d'une fois avant l'audience, rêvant à la Rome d'Horace, d'Auguste et de Pompée.

* * *

Voilà donc Corneille magistrat. Mais entre sa sortie

du collège et son entrée dans la magistrature, nous n'avons évoqué que sa vie extérieure et professionnelle. Combien il nous plairait davantage de connaître sa vie intime, d'épier l'éveil de sa sensibilité, la germination de son génie ! Là-dessus, peu de confidences du poète et peu de témoignages des contemporains. Pourtant, à la faveur de ces rares lumières, tâchons d'en pénétrer quelque chose, en nous demandant d'abord quand et comment il commença d'écrire des vers.

Les premiers essais de Corneille, ou, parmi ceux-là, ceux du moins qu'il songea un instant à préserver de l'oubli, — car il les y condamna bientôt et ne les réimprima jamais, — ce sont des petits poèmes qui parurent en 1632 à la suite de *Clitandre*, la première imprimée de ses œuvres de théâtre, bien qu'elle ait été la seconde représentée. Dans un avis *Au lecteur*, placé en tête de ces *Mélanges poétiques*, il dit : « Quelques-unes de ces pièces te déplairont ; sache aussi que je ne les justifie pas toutes, et que je ne les donne qu'à l'importunité du libraire pour grossir son livre. Je ne crois pas cette tragi-comédie si mauvaise que je me tienne obligé de te récompenser par trois ou quatre bons sonnets. » Ces poésies sont au nombre de seize, dont trois écrites depuis peu : celle faisant allusion au forcement du Pas de Suze (1629) par Richelieu, auquel il souhaite de ceindre un jour la tiare, et les deux qui sont relatives à un ballet dansé, en 1632 même, au château de Bicêtre. Les treize autres, plus anciennes, sont tout ce qui nous reste des *Juvenilia* de Corneille, au temps où, frais émoulu du collège, il mène encore la libre existence de l'étudiant en droit et de l'avocat sans causes. Mais c'est assez pour que nous apparaisse un peu de cette vie et que, parmi l'écho des plaisirs légers dont le poète a fixé ici la trace, nous puissions déjà percevoir les premières grâces de sa muse et les premiers battements de son cœur.

La vie, à Rouen, était fort aimable et plaisante quand ne l'assombrissait point, ce qui trop souvent arrivait, la guerre civile ou la peste ; et il y avait là, notamment de la nouvelle année au carême, une véritable saison mondaine. Après les aubades traditionnelles du 1er janvier, après la fête des rois qui ne se célébrait pas seulement dans les familles, mais à l'Hôtel de Ville et dans les rues par l'élection, le cortège et le banquet de l'échevin roi de la fève, commençaient, préludant aux réjouissances du carnaval, les bals qu'organisaient les jeunes filles de la société pour se procurer à tour de rôle les plaisirs de la danse ; et quand la jeune fille qui donnait le bal était gracieuse et jolie, c'étaient, dit Grisel, les danseurs qui payaient les violons, les gâteaux et les rafraîchissements. Que d'occasions de fleureter et, pour les poètes, de madrigaliser ! Corneille n'y manqua point : plusieurs madrigaux en font foi. Puis, venaient les mascarades des jours gras, pour lesquelles le très véridique auteur des *Fastes*, tout abbé qu'il est, ne craint pas de déclarer que « tous les honnêtes gens » de Rouen ont une passion véritable. Et il décrit, absolument comme s'il voulait commenter deux poésies de Corneille y relatives, ces bandes de masques représentant des tritons, des nymphes et des satyres, aussi bien que des avocats ou des seigneurs, des artisans ou des bergers, qui ce jour-là parcourent la ville en faisant et disant mille folies. Derrière tel cavalier qu'il nous montre, marche son page portant « un coffret plein de sucreries pour les belles » :

Delicias servat formosis capsa puellis.

Or, justement, nous lisons dans les *Mélanges poétiques* ce *Madrigal pour un masque donnant une boîte de cerises confites à une demoiselle :*

Allez voir ce jeune soleil,
Cerises, je vous en avoue

Montrez-lui votre teint vermeil
Un peu moins que sa lèvre, un peu plus que sa joue :
Montrez-lui votre rouge teint
Où la nature a peint
Comme sur une vive image
La cruauté de son courage.
Après, en ma faveur, dans le contentement
Que vous aurez si la belle vous touche,
Dites-lui secrètement
Approchant de sa bouche :
« Philis, votre beauté
Ne porte les couleurs que de la cruauté ;
Mais ce qui la conserve et la fait être aimée,
Ce n'est que la douceur qu'elle tient enfermée ;
Ainsi donc soyez, vous,
Belle et douce comme nous. »

Outre que vous les trouverez élégants et frais dans leur préciosité, ces vers, la leçon ne vous en semble-t-elle pas charmante ? Car ces jeunes fous ne se font pas faute, à l'occasion, de donner des leçons de sagesse. « En guise de présents ! — poursuit l'Ovide rouennais — ils portent la satire sanglante, d'un tour quelque peu libre. Une femme manque-t-elle à ses devoirs, non contente d'un seul mari, elle est l'objet de critiques où semble revivre la verve mordante d'Archiloque. On déchire quiconque viole ses engagements, et les maniaques, et les avares... » Les prodigues non plus ne sont pas épargnés, comme nous le montrera cette autre pièce, si savoureuse, que notre Corneille a écrite pour être débitée aux carrefours, le mardi gras, par une troupe de ses amis qui devaient figurer, chacun portant le costume de son rôle, *la Mascarade des enfants gâtés*, c'est-à-dire des mauvais sujets qu'a ruinés l'imprudence ou l'inconduite.

Voici d'abord *l'Officier* (de justice) qui, coiffé du bonnet à cornes que portent huissiers et procureurs, se lamente d'avoir acheté un office d'un prix beaucoup trop élevé pour ses moyens :

Une ambition déréglée,
Dont mon âme s'est aveuglée,
Plus forte que mon intérêt,
Pour donner un arrêt en cornes
A tellement passé les bornes
Qu'elle n'a point trouvé d'arrêt.

Ce vain honneur et cette pompe,
De qui le faux éclat nous trompe,
M'a fait engager tout mon bien ;
Et pour être Monsieur et Maître,
Je crains fort à la fin de n'être
Ni maître, ni monsieur de rien.

Pressé de créanciers avides,
Mes coffres sont tellement vides
Qu'étant au bout de mon latin,
Ma robe a gagné la pelade
Et ma bourse encor plus malade
Se voit bien proche de sa fin.

Ainsi, mes affaires gâtées,
Voyant mes terres décrétées,
Gages, profits, droits, arrêtés,
Et ma finance à bas réduite,
Je mène ici sous ma conduite
La troupe des *enfants gâtés*.

Le Gentilhomme, qui vient après, n'est pas moins mélancolique :

Trop d'or sur mes habits en a vidé ma bourse ;
La meute de mes chiens
N'a chassé que mes biens
Qui dessus mes chevaux se sauvaient à la course !...

Puis, c'est *le Plaideur*, espèce que connaissait bien Corneille :

Les procès m'ont gâté, messieurs ; je m'en repens...

Et c'est *l'Amoureux*, plein de gentillesse en ses plaintes :

J'ai fait ce qu'il a fallu faire ;
Mais le bal, les collations,
Les présents, les discrétions
N'ont pas avancé mon affaire.
J'ai corrompu trente valets,
Afin de rendre mes poulets ;
J'ai donné mille sérénades :
On persiste à me dédaigner,
Et deux misérables œillades
Sont tout ce que j'ai pu gagner.

Quoi que m'ait promis l'espérance,
A la fin il ne m'est resté
Que l'incommode vanité
D'une sotte persévérance ;
Ma profusion sans effet
N'a servi qu'à gâter mon fait
Et dissiper mon héritage.
Quel malheur me va poursuivant !
O Dieux, j'ai mangé mon partage
Sans avoir vécu que de vent !

Et *l'Ivrogne* seul ne se plaint pas ; c'est un philosophe. Goûtez un peu ce raisonnement qu'il débrouille à travers les fumées vineuses de sa cervelle :

N'est-ce pas une chose étrange
Que pour trotter dedans la fange
Je fasse faux-bond au clairet,
Et que cette troupe brouillonne
M'arrache de ce cabaret
Pour vous produire ma personne ?

Je violente mon humeur
D'abandonner ce lieu charmeur ;
Toutefois je n'ose me plaindre,
Étant déjà si fort gâté,
Que je m'achèverais de peindre
Pour peu que j'en aurais tâté ;

Outre que mes eaux sont si basses,
A force de vider les tasses,

Qu'il faut renoncer au métier,
Ne pouvant plus laisser en gage,
Au malheureux cabaretier,
Que les rubis de mon visage.

Mais encor suis-je plus heureux
Que tant de fous et d'amoureux
Qui se sont perdus par leurs grippes ; [leurs
Car, bien que je sois bas d'aloi, caprices]
Mon argent, serré dans mes tripes,
N'est point sorti hors de chez moi.

Le « bon gros » Saint-Amant, compatriote et ami de notre poète, n'a pas, dans ses vers bachiques, plus de couleur ni plus de belles rimes. Reste, à la fin du cortège, *le Joueur*, qui a tout perdu au lansquenet, à la prime ou à la bassette, mais qui ne perd pas du moins l'espoir d'être désormais aimé pour lui-même et le déclare aux dames « d'un ton quelque peu libre », selon l'usage qu'a constaté, sans s'émouvoir, le bon abbé Hercule Grisel. Peut-être les dames feraient-elles à l'impudent joueur un mauvais parti ; mais déjà la mascarade s'est remise en route pour aller plus loin, à la Basse-Vieille-Tour, rue de la Calande, sous le Gros-Horloge, moraliser les bourgeois et scandaliser les grisettes.

Et ne vous plaît-il pas que ce Corneille qui sera bientôt un « mélancolique » auquel il faudra, dit Fontenelle, « des sujets plus solides pour espérer et pour se réjouir, que pour se chagriner ou pour craindre », ait eu d'abord, tout comme un autre, ses minutes d'insouciance heureuse, de franche et innocente gaieté ?

Au reste, ce n'est pas seulement cela qu'on trouve dans ses premiers vers : c'est aussi le fond déjà sérieux et tendre de son âme, et sa constante préoccupation de l'amour. Sur sa vie sentimentale, nous possédons, de ce même Fontenelle son neveu, un témoignage d'autant plus précieux qu'on voit que les mots en ont été pesés avec soin pour une brève et pleine formule :

« Son tempérament le portait assez à l'amour, mais jamais au libertinage et rarement aux grands attachements. » Cette triple affirmation, avec ses nuances, correspond exactement à ce que nous verrons.

En ce qui touche le libertinage, disons tout de suite, pour n'y plus revenir, qu'en effet il n'y en a pas trace dans Corneille, et que ce qui peut-être le prouve le mieux, c'est la parfaite santé de quelques épigrammes où le malin Normand ne craint pas de se montrer, çà et là, un Gaulois de verte humeur. Je dirai plus, il y reste un fin moraliste, ainsi dans tel dizain commençant par ces mots : « Qu'on te flatte, qu'on te baise... », qui vaut un sermon, ce pourquoi je me permets de le recommander, encore que je n'ose le reproduire.

Mais que son tempérament l'ait porté assez à l'amour, c'est ce que lui-même nous avoue en quelques-uns de ces poèmes trop peu connus. Voici, par exemple, un passage où il nous dépeint — de quelle désinvolte et spirituelle façon ! — ses premières et folles effervescences. *A Monsieur D. L. T.*, il déclare en être revenu, — les jeunes gens se croient volontiers revenus de tout, — et il lui conseille d'en revenir aussi :

Tu peux bien t'en fier à moi :
J'ai passé par là comme toi ;
J'ai fait autrefois de la bête ;
J'avais des Philis à la tête ;
J'épiais les occasions,
J'épiloguais mes passions ;
Je paraphrasais un visage :
Je me mettais à tout usage,
Debout, tête nue, à genoux,
Triste, gaillard, rêveur, jaloux ;
Je courais, je faisais la grue
Tout un jour au bout d'une rue ;
Soleils, flambeaux, attraits, appas,
Fleurs, désespoirs, tourments, trépas,

Tout ce petit meuble de bouche
Dont un amoureux s'escarmouche
Je savais bien m'en escrimer.
Par là je m'appris à rimer ;
Par là je fis sans autre chose
Un sot en vers d'un sot en prose.

Qu'ils sont impétueux et pétulants, ces vers ! Il y a là dedans un peu de Mercutio, de Fantasio, de Chérubin. N'exagérons pas ; je dis « un peu ». Il y a, de plus, sous cette mousse légère, ce fond de bon sens et sapience qui est apanage de Normandie. Mais l'imagination ne se prend point, chez un poète, sans que le cœur s'en mêle un brin, et c'est assez pour que, dans la même pièce, il ait parlé à son ami des « maux souiferts ». Quel remède à cela ? L'inconstance, la simple comédie amoureuse, répond, en badinant, une chanson : oui, mais la chanson d'à côté proteste aussitôt qu'on ne badine pas impunément avec l'amour :

Bien que ton cœur désavoue
Ce que ta langue lui dit,
C'est en vain qu'il la dédit :
L'amour ainsi ne se joue.

Sache enfin que cette flamme
Que tu veux feindre au dehors ;
Par des inconnus ressorts
Entrera bien dans ton âme.

Tircis auprès d'Hippolyte
Pensait bien garder son cœur,
Mais ce bel objet vainqueur
Le fit rendre à son mérite.

Oui, souvent, sera bientôt pris qui voulait prendre. Tenez, c'est fait. Lisez seulement certaines des *Stances sur une absence en temps de pluie*, écrites un jour que les intempéries ôtent à Tircis, qui se ronge, tout moyen de franchir les deux lieues qu'il y a entre Petit-Couronne et Rouen :

Depuis qu'un malheureux adieu
Rendit vers vous ma flamme criminelle,
Tout l'univers, prenant votre querelle,
Contre moi conspire en ce lieu...

Je vous jure, mon cher souci,
Qu'étant réduit à voir l'air qui distille,
Si j'ai le cœur prisonnier à la ville,
Mon corps ne l'est pas moins ici.

Et nous ne douterions plus si nous lisions — mais ce sera pour plus tard — certain *Dialogue* entre Tircis et Caliste, presque aussi adorable que, dans le poète latin, celui de Lydie et d'Horace :

Caliste, mon plus cher souci,
Prends pitié de l'ardeur qui me dévore l'âme !...

Le « cher souci », le « plus cher souci », qui s'est appelé Hippolyte, qui s'appelle maintenant Caliste, s'appellera demain Mélite, et ce n'aura été qu'une même personne.

1629, année décisive : Tircis a vingt-trois ans ; d'hier avocat du roi, sa vie insouciante est finie ; un « grand attachement » lui est venu ; il va écrire sa première pièce de théâtre : le voilà Corneille.

II

PREMIER AMOUR ET PREMIÈRE PIÈCE

« MÉLITE »

Sur l'occasion qui détermina le poète à travailler pour le théâtre, Fontenelle s'est expliqué trois fois, ajoutant chaque fois quelque détail, dans les trois rédactions qu'il a laissées de sa *Vie de Corneille*, d'ailleurs fort succincte. Je rapproche, pour qu'ils se complètent, les trois passages :

« Il ne songeait à rien moins qu'à la poésie (dramatique), et il ignorait lui-même le talent extraordinaire qu'il y avait, lorsqu'il lui arriva une petite aventure de galanterie dont il s'avisa de faire une pièce de théâtre, en ajoutant quelque chose à la vérité. » — « Un jeune homme de ses amis, amoureux d'une demoiselle de la même ville (de Rouen), le mena chez elle. Le nouveau venu se rendit plus agréable que l'introducteur. Le plaisir de cette aventure excita chez M. Corneille un talent qu'il ne connaissait pas, et sur ce léger sujet il fit la comédie de *Mélite*. » — « La demoiselle qui en avait fait naître le sujet porta longtemps dans Rouen le nom de Mélite, nom glorieux pour elle et qui l'associait à toutes les louanges que reçut son amant. »

Une dernière déposition de famille ; après celle d'un

neveu, celle d'un frère, de Thomas Corneille, dans son *Dictionnaire universel géographique et historique*, au mot *Rouen :* « Une aventure galante lui fit prendre le dessein de faire une comédie pour y employer un sonnet qu'il avait fait pour une demoiselle qu'il aimait. »

Quelle était cette demoiselle de Rouen qui eut la gloire de révéler à Corneille sa vocation, gloire dont il n'est que trop juste que nous voulions ranimer l'auréole autour de son nom et de sa mémoire ? Ce nom, ni le frère ni le neveu, qui le connaissaient, n'ont cru pouvoir nous le dire. En 1834 seulement, un certain Emmanuel Gaillard déclara qu'elle s'appelait Mlle Milet, nom dont Mélite n'aurait été que l'anagramme, — ou presque, car il s'y trouverait une lettre de trop. — Il avait lu cela dans un manuscrit de la fin du dix-huitième siècle dû à un certain Guiot ; il ajoutait, de son cru, que le prénom de Mlle Milet était Marie ; et, encore, qu'elle habitait rue aux Juifs, no 15, attendu qu'il tenait la chose d'un très vieux greffier, qui la tenait lui-même de très vieilles demoiselles ayant jadis habité ladite rue. Sur ce dernier point, il avait peut-être raison, car la tradition s'est conservée telle jusqu'à nos jours, non pour l'inexistante Marie Milet, mais pour celle que l'on continuait d'appeler Mélite. Ce à quoi ni Guiot ni Gaillard n'avaient un instant songé, c'est que Corneille, en ne déguisant pas mieux le nom de la jeune fille, eût commis une inqualifiable, une invraisemblable grossièreté, et que, d'ailleurs, ce nom de Mélite était tout simplement emprunté au répertoire courant des pastorales : je viens de le retrouver, par exemple, dans la liste des personnages de *Corine ou le Silence*, pastorale d'Alexandre Hardy, publiée en 1623, — Alexandre Hardy dont justement Corneille nous parle dans son examen de *Mélite*. N'importe, cette demoiselle Milet ne s'en glissera pas moins dans toutes les biographies, jusqu'au jour où l'érudit E. Gosselin avisera, dans la première édition des

Œuvres diverses de Corneille, réunies par les soins de l'abbé Granet en 1738, — donc cinquante-quatre années seulement après la mort du poète, — une note ainsi conçue :

« Il avait aimé très passionnément une dame de Rouen nommée Mme du Pont, femme d'un maître des comptes de la même ville, parfaitement belle, qu'il avait connue toute petite fille pendant qu'il étudiait à Rouen au collège des Jésuites, et pour qui il fit plusieurs petites pièces de galanterie qu'il n'a jamais voulu publier, quelques instances que lui aient faites ses amis. Il les brûla lui-même environ deux ans avant sa mort... » — Nous savons qu'il en avait laissé échapper quelques-unes, à la suite de *Clitandre*, puis les avait supprimées. — « Il lui communiquait la plupart de ses pièces avant de les mettre au jour, et comme elle avait beaucoup d'esprit, elle les critiquait fort judicieusement, en sorte que M. Corneille a dit plusieurs fois qu'il lui était redevable de plusieurs endroits de ses premières pièces. »

Sur ce renseignement précis et circonstancié, Gosselin se mit en chasse et découvrit d'abord un premier Thomas du Pont, sieur de Servaville, conseiller à la Chambre des comptes, époux de Marie Courant. Cette Marie Courant était-elle Mélite ? Il le crut un instant, puis s'aperçut qu'elle aurait eu vingt ou trente ans de trop pour que ce fût possible. Il brûlait toutefois, car, s'étant obstiné, il trouva que Marie Courant était la belle-mère de Mélite : elle avait eu, en effet, un fils appelé Thomas du Pont comme son père, comme lui sieur de Servaville, comme lui conseiller à la Cour des comptes. Et c'est ce fils qui — avant 1637, des actes en font foi — avait épousé la véritable « Mélite », supplantant ainsi le poète, comme le poète avait supplanté son introducteur. Enfin, Mélite se nommait Catherine Hue, fille de Charles Hue, receveur des aides en l'élection de Rouen, et de Catherine de Beauquemare. Baptisée

le 23 avril 1611, elle courait sur ses dix-huit ans lorsque Corneille, épris d'elle, écrivait en 1629 la comédie dont elle avait été l'inspiratrice et dont l'héroïne devait lui prêter longtemps son nom de gloire.

Imaginez maintenant, rue aux Juifs, le logis où Catherine Hue reçoit ce Pierre Corneille avec qui elle a joué lorsqu'elle était une toute petite fille et qu'il était écolier, qu'elle a ensuite perdu de vue, jusqu'au jour où un prétendant qu'elle ne pouvait souffrir a eu l'imprudence de l'introduire ou réintroduire chez sa mère. Voici — rappelez-vous les gravures d'Abraham Bosse, — le grand salon aux murailles tendues de verdures sur lesquelles brillent des miroirs de Venise ; dans un coin, le métier à tapisser de la jeune fille ; sur une chaise, son luth un instant délaissé, — car elle est grande musicienne, et c'est Corneille qui nous dira que souvent elle lui demandait, pour les chanter, des vers que l'on pût mettre en musique. Tandis que la servante active la flamme des bûches sur les landiers de la haute cheminée à hotte, Pierre et Catherine se sont assis en face l'un de l'autre, à côté l'un de l'autre peut-être, à une table, auprès de la fenêtre d'où le jour tombe sur les feuillets écrits que vient d'apporter le jeune homme. Est-ce lui qui les lira ? Non, car il lisait ses vers, selon Fontenelle, « avec force mais sans grâce » ; et Boisrobert lui reprochera même de les « barbouiller ». Ce sera donc elle, qui si bien les lit qu'il en composerait rien que pour les lui entendre lire. Et cela — vous voyez que nous n'avons pas eu à imaginer grand'chose — c'est lui encore qui le dira à un ami, quatre ou cinq ans plus tard, après l'évanouissement de son rêve :

Vous le dirai-je, ami ? tant qu'ont duré nos flammes,
Ma Muse également chatouillait nos deux âmes ;
Elle avait sur la mienne un absolu pouvoir,
J'aimais à le décrire, elle à le recevoir.
Une voix ravissante, ainsi que son visage,
La faisaient appeler le phœnix de notre âge ;

Et souvent de sa part je me suis vu presser
Pour avoir de ma main de quoi mieux l'exercer.
Jugez vous-même, Ariste, à cette douce amorce,
Si mon génie était pour épargner sa force !

C'est dans cette *Excuse à Ariste*, publiée en 1637, que Corneille, encore tout meurtri du récent mariage de Catherine Hue, confessera l'amour passionné qu'il a eu pour elle. Il l'a tant aimée qu'il ne veut plus même maintenant se souvenir qu'il a « appris à rimer » ailleurs, et qu'il nous l'a dit naguère, s'il est bien vrai qu'il ne soit devenu vraiment poète qu'auprès d'elle et par elle. Comme elle se nomme à présent Mme du Pont, il n'ose plus l'appeler Mélite : elle ne sera plus ici que Philis ; mais qui s'y tromperait, au triste et au tendre de ses vers ?

J'ai brûlé trop longtemps d'une amour assez grande,
Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer,
Puisque ce fut par là que j'appris à rimer.
Mon bonheur commença quand mon âme fut prise :
Je gagnai de la gloire en perdant ma franchise ;
Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour;
Et ce que j'ai de nom je le dois à l'amour.
J'adorai donc Philis, et la secrète estime
Que ce divin esprit faisait de notre rime
Me fit devenir poète aussitôt qu'amoureux.
Elle eut mes premiers vers, elle eut mes derniers feux ;
Et bien que maintenant cette belle inhumaine
Traite mon souvenir avec un peu de haine,
Je me trouve toujours en état de l'aimer,
Je me sens tout ému quand je l'entends nommer,
Et par le doux effet d'une prompte tendresse
Mon cœur sans mon aveu reconnaît sa maîtresse.

Qu'ils sont délicieux ces derniers vers ! On pense à ceux de Sully Prudhomme, sur *le Nom :*

La mélodie en est divine ;
Je sais le contre-coup soudain
Qu'on sent au creux de la poitrine
Quand la main rencontre la main.

Hé bien, je sens, quand il résonne
Au milieu d'un monde étranger,
Comme au toucher de la personne,
Cet étouffement passager.

Corneille continue :

Après beaucoup de vœux et de submissions
Un malheur rompt le cours de nos affections ;
Mais, toute mon amour en elle consommée,
Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée :
Aussi n'aimai-je plus, et nul objet vainqueur
N'a possédé depuis ma veine ni mon cœur.

Quel fut donc ce « malheur » qui rompit le cours d'une affection mutuelle et si parfaitement accordée ? Nous ne le saurons jamais au juste, mais nous pouvons en deviner au moins l'origine, en lisant quelques-uns des distiques alternés de ce *Dialogue* entre Tircis et Caliste dont j'ai parlé au chapitre précédent. C'est une sorte de premier crayon de *Mélite*, où nous en retrouverons toute la substance, et même ce refrain, « tu t'en peux assurer », qui est certainement la textuelle parole que prononça Catherine Hue le jour où elle voulut engager sa vie à Pierre Corneille.

TIRCIS

Caliste, mon plus cher souci,
Prends pitié de l'ardeur qui me dévore l'âme.

CALISTE

Tircis, ne vois-tu pas aussi
Que mon cœur embrasé brûle de même flamme ?

TIRCIS

Je n'osé l'espérer.

CALISTE

Tu t'en peux assurer.

Sur une telle assurance, Tircis devrait déjà s'abandonner à la joie ; mais non ; et plus Caliste la lui

renouvelle, plus son cœur inquiet pressent d'obstacles à son bonheur :

TIRCIS

Si quelqu'un plus riche et plus beau,
Et mieux fourni d'appas, à te servir se range ?

CALISTE

J'élirais plutôt le tombeau
Que ma volage humeur se disposât au change.

TIRCIS

Je n'ose l'espérer.

CALISTE

Tu t'en peux assurer...

TIRCIS

Si la rigueur de tes parents
A quelque autre parti plus sortable t'engage ?

CALISTE

Les saints devoirs que je leur rends
Jamais dessus ma foi n'auront cet avantage.

TIRCIS

Je n'ose l'espérer.

CALISTE

Tu t'en peux assurer.

TIRCIS

Quoi, parents ni richesses
Ni grandeurs ne pourront ébranler tes esprits ?

CALISTE

Tout cela mis au prix de tes chastes caresses,
Perd son lustre et son prix.

Catherine Hue a répété tant de fois, et d'un accent si ferme, ce « Tu t'en peux assurer », que Corneille a fini par se laisser convaincre ; et c'est pourquoi ce qu'il apporte aujourd'hui à sa grande amie c'est la comédie de *Mélite* où l'on voit la volonté d'une jeune fille et l'amour d'un jeune homme triompher de l'opposition d'une mère qui avait rêvé un gendre mieux pourvu que Tircis de tous les biens de naissance, d'état et de fortune. Il se croit même tellement sûr de

ce triomphe qu'il en a, dans la pièce, oublié toute prudence ; ainsi lorsque Mélite, paraphrasant les deux vers du *Dialogue* où Caliste proteste que « les saints devoirs » qu'elle rend à sa famille ne l'emporteront point sur sa foi d'amoureuse, ne craint pas de dire à Tircis, — Corneille, dans la comédie, continue de s'appeler Tircis :

Je dois tout à ma mère, et pour tout autre amant
Je voudrais tout remettre à son commandement ;
Mais attendre pour toi l'effet de sa puissance,
Sans te rien témoigner que par obéissance,
Tircis, ce serait trop : tes rares qualités
Dispensent mon devoir de ces formalités.

« Formalités » est un peu dur, convenons-en, et Mme Hue a dû certainement s'en... formaliser, comme aussi de ces vers — prématurés — où Mélite, au dernier acte, annonce à Tircis :

Mon amour et mes soins, aidés de mes douleurs,
Ont fléchi la rigueur de ma mère obstinée
Et gagné cet aveu qui fait notre hyménée

La rancune possible de Mme Hue contre l'audacieux poète ne suffirait pourtant pas à expliquer la rupture des projets de mariage, d'autant que dans la pièce, en compensation de quelques témérités de cette sorte, Corneille a eu la délicatesse de ne pas faire figurer la mère de Mélite : on y parle beaucoup d'elle et des idées qui font que, presque jusqu'au bout, elle s'oppose à l'union des deux amants ; mais il n'a pas voulu qu'elle y fût exposée, comme en effigie, à l'improbation des loges et du parterre. Nul besoin non plus de supposer que le « malheur » qui vint tout rompre fut quelque catastrophe imprévue et subite : non, ce fut plutôt la lente pesée, à la fin efficace, d'une mère ambitieuse et qui se voulait prévoyante, ayant à établir les cinq enfants mineurs, dont Catherine, que lui avait laissés son mari ; car

elle était veuve depuis 1616. Aux yeux de celle que feu Charles Hue avait prise dans la célèbre famille normande des Beauquemare, d'où étaient sortis pour l'Église des prélats, pour l'armée des généraux, pour la magistrature un premier président du Parlement, qu'était-ce que ce petit robin, avocat manqué, magistrat de juridiction modeste, simple bourgeois enfin, et de fort médiocre aisance ? Poète ? La belle qualité vraiment, puisque, pour son coup d'essai, il a fait d'elle et de sa fille la fable d'une ville entière ! Au reste, comme c'est en tout bien tout honneur que Catherine a été, de la sorte, comme publiquement engagée à ce Pierre Corneille dont le nom obscur commence à être éclairci de quelque lustre, on peut toujours garder ce prétendant en réserve, sans pour cela renoncer au « parti plus sortable » que déjà tant redoutait l'impertinent Tircis du *Dialogue*... Et c'est pourquoi, en attendant, Corneille continuera d'être reçu dans la maison et de pouvoir communiquer à la délicate, intelligente et spirituelle Catherine ses premières pièces, celles qui lui devront « plusieurs endroits », comme il aura plaisir à le proclamer lui-même, et comme on ne peut douter qu'elles les lui doivent quand on pense aux exquises figures de jeunes filles qui vont animer bientôt les chambres et les jardins de la *Veuve* et de la *Suivante*, les boutiques de la *Galerie du Palais* et les arcades de la *Place Royale*, figures qui toutes auront pris au modèle aimé quelque chose de sa ressemblance.

Mais, un jour, se présentera, protégé par Mme Hue, le sieur de Servaville, ce Thomas du Pont, conseiller-maître, comme son père, à la Cour des Comptes de Normandie, personnage d'importance, riche, noble et — qui sait ? — assez bien fait peut-être pour n'inspirer point d'absolu dégoût. Est-ce que, dans ce temps-là, on voit les filles entrer en révolte ouverte contre la volonté paternelle ou maternelle ? Ce n'est ni dans les possibilités légales ni dans les mœurs :

On dispose de nous sans prendre notre avis ;
C'est rarement qu'un père à nos goûts s'accommode,

dira Philis dans la *Place Royale*. C'est sur cette autorité des ascendants, fortement établie et reconnue de tous, que la famille est constituée. Pour échapper à un mariage odieux, pour arracher un consentement refusé, nul autre moyen, alors, que le scandale d'un enlèvement plus ou moins simulé, moyen auquel ne pouvaient s'arrêter une minute ni le jeune avocat du roi qui allait devenir le grand poète de la dignité morale et du devoir, ni la jeune fille bien née qui avait mérité de recevoir de lui amour pour amour. Restait le cloître ; mais il faut la vocation pour y demeurer, s'il suffit du désespoir pour y conduire ; et peut-être Catherine avait-elle, comme la tendre et malheureuse Angélique de la *Place Royale*, quelque sœur lui disant et redisant sans cesse :

Si tu t'aimes, ma sœur, fais-en autant que moi,
Et laisse à tes parents à disposer de toi :
Ce sont des jugements imparfaits que les nôtres,
Le cloître a des douceurs, mais le monde en a d'autres.

Quoi qu'il en soit, pardonnons à Catherine Hue d'avoir, de guerre lasse, épousé Thomas du Pont. Elle soupira mais obéit ; elle souffrit mais se dompta. Je ne veux pas anticiper sur les années et sur les chefs-d'œuvre : plus tard je vous dirai ce que je crois qui s'est révélé de grand, tout à coup, dans le génie de Corneille, à l'heure de cette épreuve d'amour, de douleur et de volonté.

A la date où nous sommes, il n'est encore qu'un amoureux et un poète de vingt-trois ans, tout à la ferveur de sa première tendresse et tout à l'ivresse de sa première œuvre. Il vient d'achever *Mélite*. Parcourons-la, après avoir remarqué que la comédie portait primitivement un sous-titre : *Mélite ou les Fausses Lettres*. Ces « fausses lettres » avec leurs conséquences,

voilà ce « quelque chose » dont parle Fontenelle et que l'auteur avait dû « ajouter à la vérité » pour composer une pièce. Tout ce qui en découle est à la fois ingénieux et puéril ; tout ce qui vient de la vérité seule est délicieux. Comme, après Mélite, le théâtre de Corneille tendra bientôt à l'impersonnalité absolue, que, à quelques retours près, le poète n'y laissera plus rien transparaître de sa vie intime, arrêtons-nous, plus longtemps que sur les autres œuvres de sa jeunesse, sur cette œuvre où c'est de son cœur même qu'il a laissé monter la sève pour la première fleur de son génie. Comme, de plus, aucune des pièces suivantes, avant *le Cid*, n'a été aussi riche de promesses ni plus révélatrice de nouveautés que cette *Mélite* à présent si négligée des lecteurs, je pense qu'on me pardonnera d'en faire des citations beaucoup plus importantes que celles que je ferai par la suite. Il me semble même qu'on me saura gré de les avoir faites.

* * *

Sur une petite place où aboutit une rue, devant la maison de Mélite — voir le frontispice de 1660 — devisent deux cavaliers ; Tircis, qui est Corneille, et son ami Éraste, le prétendant à la main de cette Mélite dont ses soins assidus ni son amour sincère n'ont pu encore émouvoir, après deux années, la souriante mais parfaite indifférence. Au pauvre amant transi qui se plaint et soupire, Tircis se plaît à jeter à la tête, pour le distraire de sa peine et pour s'amuser lui-même, tous les lieux communs et paradoxes sur la folie qu'il y a de prendre l'amour au sérieux et d'en souffrir, sur les charmes de l'inconstance et de la liberté du cœur, sur la fragilité des femmes... bref, il parle exactement comme parlait, avant l'amour, le Tircis des *Mélanges poétiques*,

c'est-à-dire en imitant les propos que, dans cette *Astrée* que tout le monde alors sait de mémoire, tient le frivole et plaisant Hylas au dolent et fidèle Céladon. Mais le sérieux Éraste sait à quoi s'en tenir sur ce scepticisme de parade :

> Toi-même, qui fais tant le cheval échappé,
> Nous te verrons un jour songer au mariage...

Et d'ailleurs Tircis comprendrait aussitôt l'état de son âme et n'oserait plus jamais se livrer à de telles saillies si seulement il avait une fois aperçu Mélite. O imprudente parole ! Justement Mélite va tourner le coin de la rue pour rentrer chez elle. Vous voyez d'ici le grand salut arrondi que les deux jeunes gens lui font de leur feutre à panache, et la belle révérence de Mélite, et le geste d'Éraste présentant Tircis. Lisez maintenant, — à voix haute, je vous prie, pour en mieux goûter la souple musique et la suprême élégance, — l'entrée en matière que voici, puis, quand la prise de contact sera établie entre les interlocuteurs, ce trio dont les répliques, aisées tout ensemble et serrées, forment comme un entrelacs de sensibilité discrète, de grâce moqueuse, de spirituelle courtoisie, et laissent peu à peu entrevoir, sous les caractères qui se maintiennent, des sentiments qui, presque à l'insu des personnages eux-mêmes, évoluent. C'est une petite merveille :

ÉRASTE

> De deux amis, madame, apaisez la querelle.
> Un esclave d'Amour le défend d'un rebelle,
> Si, toutefois un cœur qui n'a jamais aimé,
> Fier et vain qu'il en est, peut être ainsi nommé.
> Comme dès le moment que je vous ai servie
> J'ai cru qu'il était seul la véritable vie,
> Il n'est pas merveilleux que ce peu de rapport
> Entre nos deux esprits sème quelque discord.
> Je me suis donc piqué contre sa médisance,
> Avec tant de malheur, ou tant d'insuffisance,

Que des droits si sacrés et si pleins d'équité
N'ont pu se garantir de sa subtilité ;
Et je l'amène ici, n'ayant plus que répondre,
Assuré que vos yeux le sauront mieux confondre.

MÉLITE

Vous deviez l'assurer plutôt qu'il trouverait,
En ce mépris d'Amour, qui le seconderait.

TIRCIS

Si ce cœur ne dédit ce que la bouche exprime
Et ne fait de l'amour une plus haute estime,
Je plains les malheureux à qui vous en donnez,
Comme à d'étranges maux par leur sort destinés.

MÉLITE

Ce reproche sans cause avec raison m'étonne :
Je ne reçois d'amour et n'en donne à personne,
Les moyens de donner ce que je n'eus jamais ?

ÉRASTE

Ils vous sont trop aisés, et par vous désormais
La nature pour moi montre son injustice
A pervertir son cours pour me faire un supplice.

MÉLITE

Supplice imaginaire et qui sent son moqueur.

ÉRASTE

Supplice qui déchire et mon âme et mon cœur.

MÉLITE

Il est rare qu'on porte avec si bon visage
L'âme et le cœur ensemble en si triste équipage !

ÉRASTE

Votre charmant aspect suspendant mes douleurs,
Mon visage du vôtre emprunte les couleurs.

MÉLITE

Faites mieux : pour finir vos maux et votre flamme,
Empruntez tout d'un temps les froideurs de mon âme.

Et deux ou trois fois encore, Éraste avec sa galanterie sentimentale, Mélite avec sa moqueuse ironie, se renvoient la balle ; et Tircis assiste, muet, les yeux fixés sur la jeune fille, à cette partie de volant, quand tout à coup il se rappelle qu'il a un rôle à jouer,

secoue sa rêverie et intervient du mieux qu'il peut. Et maintenant, c'est entre lui et Mélite que ce jeu va reprendre :

TIRCIS

Sous peine d'être ingrate, il faut de votre part
Reconnaître les dons que le ciel vous départ.

ÉRASTE, *à Mélite.*

Voyez que d'un second mon droit se fortifie.

MÉLITE

Voyez que son secours montre qu'il s'en défie.

TIRCIS, *à Mélite.*

Je me range toujours avec la vérité.

MÉLITE

Si vous voulez la suivre, elle est de mon côté.

TIRCIS

Oui, sur votre visage et non en vos paroles.
Mais cessez de chercher ces refuites frivoles,
Et prenant désormais des sentiments plus doux,
Ne soyez pas de glace à qui brûle pour vous.

MÉLITE

Un ennemi d'Amour me tenir ce langage !
Accordez votre bouche avec votre courage ;
Pratiquez vos conseils, ou ne m'en donnez pas.

Est-il assez raffiné ce dernier vers, dont la coquetterie contient déjà une avance !

TIRCIS

J'ai connu mon erreur auprès de vos appas :
Il vous l'avait bien dit.

ÉRASTE, *à Tircis.*

Ainsi donc, par l'issue
Mon âme sur ce point n'a pas été déçue ?

Notez ce « sur ce point » où perce une première inquiétude, que la réponse de Tircis n'est point faite pour dissiper :

Si tes feux en son cœur produisaient même effet,
Crois-moi que ton bonheur serait bientôt parfait.

Et voilà, —indirectement, car Tircis en répondant à Éraste, parle aussi et même surtout pour Mélite — la déclaration lâchée, dont Mélite ressent aussitôt un premier trouble, qu'elle essaye de dissimuler, et de se dissimuler, par quelques mots dont la gaieté affectée et la prudence inquiète sont de plus fine nuance :

MÉLITE, *à Tircis.*

Pour voir si peu de chose aussitôt vous dédire
Me donne à vos dépens de beaux sujets de rire ;
Mais je pourrais bientôt, à m'entendre flatter,
Concevoir quelque orgueil qu'il vaut mieux éviter.
Excusez ma retraite.

ÉRASTE

Adieu, belle inhumaine
De qui seule dépend et ma joie et ma peine !

MÉLITE

Plus sage à l'avenir, quittez ces vains propos
Et laissez votre esprit et le mien en repos.

L'excuse engageante est pour Tircis, la sortie décourageante est pour Éraste. Marivaux ne sera pas plus subtil psychologue, dans *les Jeux de l'Amour et du Hasard* ou dans *les Fausses Confidences*, que le tout jeune Corneille, dans cette scène et dans quelques autres de la même comédie.

Mais n'avez-vous pas aussi songé à l'Alfred de Musset des *Caprices de Marianne ?* Pour moi, je suis frappé de ceci : d'abord, la dispute de Tircis et d'Éraste sur ce que j'appellerai l'amour sacré et l'amour profane, c'est, sur le même sujet, celle de Cœlio et d'Octave : Octave et Cœlio qui sont, dédoublés, le Musset insouciant et libertin à côté du Musset mélancolique et passionné, comme Tircis et Éraste sont le Corneille factice et léger à côté du Corneille véritable et grave. Puis c'est, sur ces entrefaites, Marianne, par qui souffre Cœlio, survenant comme Mélite par qui souffre Éraste. Seulement, dans Musset, Octave seul abordera Marianne pour plaider,

comme Tircis, la cause de son ami, tandis que Cœlio s'effacera, non sans avoir eu, dès lors, le pressentiment d'un danger possible, qu'Éraste n'aura qu'un peu plus tard :

CŒLIO

Je ne sais ce que j'éprouve. — Non, ne lui parle pas.

OCTAVE

Pourquoi ?

CŒLIO

Je ne puis dire pourquoi ; il me semble que tu vas me tromper.

OCTAVE

Touche là ! Je te jure sur mon honneur que Marianne sera à toi, ou à personne au monde, tant que j'y pourrai quelque chose.

Dans *Mélite* ce n'est qu'après la scène à trois que je viens d'analyser, qu'Éraste exprimera les mêmes soupçons et que Tircis y répondra par de toutes pareilles protestations, suivies d'une restriction toute pareille, comme nous le verrons bientôt. Mais de ce que vous connaissez jusqu'à présent de *Mélite* je pourrais, sans plus attendre, rapprocher plus d'un passage de la scène des *Caprices* entre Octave et Marianne. Tenons-nous-en au trait final :

MARIANNE, *à Cœlio.*

Me direz-vous aussi pourquoi je vous écoute ? Adieu, seigneur Octave ; voilà une plaisanterie qui a duré assez longtemps. (*Elle sort.*)

OCTAVE, *à part.*

Ma foi ! ma foi ! elle a de beaux yeux.

« Plaisanterie », dit Marianne ; « sujets de rire », avait dit Mélite. En réalité, toutes les deux sont pensives déjà : déjà elles sont prises. Dans la suite, plus rien qui rapproche le drame ardent et douloureux de la comédie aimable et tendre ; mais il y a dans l'exposition des deux pièces de telles ressemblances que, si

Corneille n'a pas été imité volontairement par Musset, Musset a été singulièrement pressenti par Corneille.

Revenons à notre Tircis et à notre Éraste, après que Mélite les a quittés. Le premier mouvement d'Éraste est de triompher :

Maintenant suis-je un fou ? mérité-je le blâme ?
Que dis-tu de l'objet ? que dis-tu de ma flamme ?

A quoi Tircis répond, perdant toute prudence, tant il est déjà emballé, et mettant ainsi, décidément, la puce à l'oreille d'Éraste :

Que veux-tu que j'en die ! Elle a je ne sais quoi
Qui ne peut consentir que l'on demeure à soi.
Mon cœur, jusqu'à présent à l'amour invincible,
Ne se maintient qu'à force aux termes d'insensible ;
Tout autre que Tircis mourrait pour la servir.

ÉRASTE

Confesse franchement qu'elle a su te ravir,
Mais que tu ne veux pas prendre pour cette belle,
Avec le nom d'amant le titre d'infidèle...

Et, sans attendre la réponse, il essaye de se rassurer lui-même en pensant que, Tircis étant poète, tout cela se passera simplement en vers.

TIRCIS

En effet, ayant vu tant et de tels appas,
Que je ne rime point, je ne le promets pas.

ÉRASTE

Tes feux n'iront-ils point plus avant que la rime ?

TIRCIS

Si je brûle jamais, je veux brûler sans crime.

ÉRASTE

Mais si sans y penser tu te trouvais surpris ?

TIRCIS

Quitte pour décharger mon cœur dans mes écrits.

Mais à ce vers compromettant, échappé à sa sincérité, Tircis ajoute aussitôt :

J'aime bien ces discours de plaintes et d'alarmes,
De soupirs, de sanglots, de tourments et de larmes :
C'est de quoi fort souvent je bâtis ma chanson,
Mais j'en connais sans plus la cadence et le son.
Souffre qu'en un sonnet je m'efforce à dépeindre
Cet agréable feu que tu ne peux éteindre ;
Tu le pourras donner comme venant de toi.

ÉRASTE

Ainsi ce cœur d'acier qui me tient sous sa loi
Verra ma passion pour le moins en peinture.
Je doute néanmoins qu'en cette portraiture
Tu ne suives plutôt tes propres sentiments.

TIRCIS

Me prépare le ciel de nouveaux châtiments
Si jamais un tel crime entre dans mon courage !

Le méfiant Éraste s'en va, momentanément tranquillisé, tandis que Tircis murmure à part soi :

En matière d'amour, rien n'oblige à tenir.

Nous n'en sommes donc pas encore aux grands débats de conscience de la tragédie, qui d'ailleurs ne seraient point ici de mise. Tircis sait parfaitement qu'il n'a rien à craindre du ciel. Quoi qu'il arrive, il ne fera aucun tort à Éraste, que Mélite ne peut souffrir. Néanmoins nous verrons tout à l'heure les scrupules tourmenter sa délicatesse naturelle. Pour le moment, il est tout à l'excitation du coup de foudre.

Le décor change — Corneille ne pratique pas encore l'unité de lieu — et le premier acte va finir dans la maison de Tircis où sa sœur Cloris reçoit les soins assidus de son fiancé Philandre. Philandre, qui sera le personnage sacrifié de la pièce, est un jeune homme un peu fat, un peu sot, tout à fait banal ; s'il lui arrive quelque mésaventure, nous ne le plaindrons

point. A Cloris, il ne sait débiter, sur sa « perfection », que des fadeurs dont la jeune fille est plutôt agacée :

Tu dois être assuré de mon affection,
Et tu perds tout l'effort de ta galanterie
Si tu crois l'augmenter par une flatterie.
Une fausse louange est un blâme secret :
Je suis belle à tes yeux ; il suffit, sois discret ;
C'est mon plus grand bonheur et le seul où j'aspire.

Franche, gaie, sensée, naturelle, gentiment tendre, mais non exaltée, ni romanesque, Cloris est peut-être la figure la plus vivante et la plus vraie de la pièce : on la sent dessinée d'après nature, et je ne doute pas que Corneille n'en ait trouvé le modèle dans sa maison même, en la personne de sa sœur puînée, Marie, qui alors avait vingt ans.

Au milieu de ces fleurettes survient Tircis, qui plaisante avec verve les amoureux, que sans doute il dérange. Mais cet entrain même, et cet air excité qu'il n'a pas d'ordinaire font que Cloris devine et veut lui faire avouer, qu'il y a là-dessous quelque chose, ou plutôt quelqu'un, quelque belle personne. Oui, finit par confesser Tircis, et si belle que

Ma foi, si ton Philandre avait vu de mes yeux,
Tes affaires, ma sœur, n'en iraient guère mieux.

Notez en passant que cette mauvaise plaisanterie, cette taquinerie fraternelle, suivant cet enthousiaste éloge, n'est rien moins qu'une « préparation » de théâtre, pleine d'adresse. Cloris veut savoir le nom de cette beauté et déclare à son frère qu'elle ne le quittera point qu'il ne le lui ai dit ; mais Tircis ne veut rien dire et sort en coup de vent comme il est entré, suivi de sa sœur qui, curieuse par-dessus tout, laisse là en plant son Philandre un peu vexé. Et c'est l'amusante fin de ce premier acte, charmant d'un bout à l'autre.

Maintenant, l'exposition terminée et les protago-

nistes connus, nous pourrons aller beaucoup plus vite. Le second acte nous conduit d'abord chez Mélite, huit jours après, car Corneille n'observe pas plus ici l'unité de temps que celle de lieu, qui lui donneront plus tard tant de tintouin. Éraste, en un amer monologue, repasse les symptômes d'amour qu'il a cru surprendre entre la jeune fille et Tircis ; puis, Mélite, entrant, il lui fait une scène de jalousie d'un ton si désobligeant qu'elle ne peut manquer de lui répondre sur le même ton et de défendre Tircis avec la même chaleur qu'il est attaqué. Et elle conclut :

Ce n'est pas contre lui qu'il faut en ma présence
Lâcher les traits jaloux de votre médisance.
Adieu : souvenez-vous que ces mots insensés
L'avanceront chez moi plus que vous ne pensez.

Là-dessus, nouveau monologue d'Éraste. Mais ici commence à paraître cette « chose ajoutée à la vérité » qui est aussi absurde et illogique au point de vue moral qu'elle est, au point de vue scénique, pleine de spécieuses ressources. Jusques à tout à l'heure, Éraste avait été le plus honnête homme du monde, l'amant le plus délicat, le plus fidèle, le plus plein de nobles idées sur la femme et sur le mariage, tant et si bien que nous pouvions le considérer à de certains moments comme le porte-parole de Corneille lui-même et, toujours, pour la flatteuse image d'un rival en qui Corneille aurait généreusement voulu reconnaître toutes les vertus, ne lui refusant que le don de savoir se faire aimer. Dans la précédente scène même, Éraste ne nous était encore dépeint que comme un Alceste maladroit en face d'une Célimène innocente. Et ne voilà-t-il pas que tout à coup, sans transition ni vraisemblance aucune, il se transforme en un scélérat abominable, en un sombre « troisième rôle » de mélodrame étalant complaisamment sa noirceur d'âme en des vers qui ne rendent plus du tout le son de la comédie :

Tu m'oses préférer un traître qui te flatte ;
Mais dans ta lâcheté ne crois pas que j'éclate,
Et que par la grandeur de mes ressentiments
Je laisse aller au jour celle de mes tourments...
Je saurai me venger, mais avec l'apparence
De n'avoir pour tous deux que de l'indifférence.
Il fut toujours permis de tirer sa raison
D'une infidélité par une trahison.
Tiens, déloyal ami, tiens ton âme assurée
Que ton heur surprenant n'aura point de durée,
Et que par une adresse égale à tes forfaits
Je mettrai le désordre où tu crois voir la paix.

Quel accent ! quel tragique vocabulaire ! Est-ce bien Éraste qui parle ? On n'en revient pas ; et nous aurons pourtant bien d'autres surprises, causées par des ruptures de tonalité, par des disparates du même genre.

Éraste ne nous dit pas encore quelle sinistre machination il prépare, mais seulement avec l'aide de quel complice il la perpétrera : un voisin de Mélite, homme « fourbe et vénal », qu'il va, de ce pas, soudoyer. Et à cette menace de catastrophe qui tient nos esprits en suspens, le poète, avec un sens quasi romantique des contrastes, nous arrache brusquement pour nous ramener à la comédie pure ; et ce sera, dans la maison de Tircis-Corneille, une des plus jolies scènes de la pièce, la scène du sonnet, de ce fameux sonnet pour lequel, s'il fallait en croire Thomas, Pierre aurait écrit la pièce entière. C'est une exagération : en réalité, cette scène passée, il sera bien encore question du sonnet, mais il ne servira plus à rien du tout, ce qui prouve encore mieux, du reste, que le prix qu'y attachait Corneille ne tenait ni à son utilité, ni même à sa valeur intrinsèque, mais au rôle décisif qu'il avait joué dans son aventure amoureuse. Et il est bien probable aussi que dans la vie ce fut à l'occasion du sonnet que Marie Corneille, comme Cloris au théâtre, confessa d'abord son frère,

puis en gentille sœur confidente, le conforta et dirigea vers ses fins.

TIRCIS

Ma sœur, un mot d'avis sur un méchant sonnet
Que je viens de brouiller dedans mon cabinet.

CLORIS

C'est à quelque beauté que ta muse l'adresse ?

TIRCIS

En faveur d'un ami je flatte sa maîtresse.
Vois si tu le connais, et si, parlant pour lui,
J'ai su m'accommoder aux passions d'autrui.

Croyant, le naïf garçon, que Cloris va être dupe de cette couleur, il commence :

SONNET

Après l'œil de Mélite il n'est rien d'admirable...

CLORIS

Ah ! frère, il n'en faut plus.

TIRCIS

Tu n'es pas supportable
De me rompre sitôt.

CLORIS

C'était sans y penser ;
Achève.

TIRCIS

Tais-toi donc, je vais recommencer.

SONNET

Après l'œil de Mélite il n'est rien d'admirable.
Il n'est rien de solide après ma loyauté.
Mon feu comme son teint se rend incomparable,
Et je suis en amour ce qu'elle est en beauté.

Quoi que puisse à mes sens offrir la nouveauté,
Mon cœur à tous ses traits demeure invulnérable,
Et bien qu'elle ait au sien la même cruauté,
Ma foi pour ses rigueurs n'en est pas moins durable.

C'est donc avec raison que mon extrême ardeur
Trouve chez cette belle une extrême froideur
Et que sans être aimé je brûle pour Mélite ;

Car de ce que les Dieux, nous envoyant au jour,
Donnèrent pour nous deux d'amour et de mérite,
Elle a tout le mérite et moi j'ai tout l'amour.

CLORIS

Tu l'as fait pour Éraste ?

TIRCIS

Oui, j'ai dépeint sa flamme.

CLORIS

Comme tu la ressens peut-être dans ton âme !

TIRCIS

Tu sais mieux qui je suis et que ma libre humeur
N'a de part en mes vers que celle du rimeur.

CLORIS

Pauvre frère ! Vois-tu, ton silence t'abuse ;
De la langue ou des yeux n'importe qui t'accuse :
Les tiens m'avaient bien dit, malgré toi, que ton cœur
Soupirait sous les lois de quelque objet vainqueur ;
Mais j'ignorais encor qui tenait ta franchise,
Et le nom de Mélite a causé ma surprise,
Sitôt qu'au premier vers ton sonnet m'a fait voir
Ce que depuis huit jours je brûlais de savoir.

TIRCIS

Tu crois donc que j'en tiens ?

CLORIS

Fort avant.

TIRCIS

Pour Mélite ?

CLORIS

Pour Mélite, et de plus que ta flamme n'excite
Au cœur de cette belle aucun embrasement.

La fine mouche ! Elle plaide le faux pour savoir le vrai, et Tircis ne manque pas de tomber dans le panneau.

TIRCIS

Qui t'en a tant appris ? mon sonnet ?

CLORIS

Justement.

TIRCIS

Et c'est ce qui te trompe avec tes conjectures...

Et le voilà qui, comme sa sœur s'y attendait, proclame qu'il a toute satisfaction, que Mélite aussi l'aime... Mais Cloris ne s'en tient pas là. Elle veut aller au fond des choses et, suivant toujours la même tactique, elle objecte :

Montre, si tu dis vrai, quelque peu plus de joie
Et rends-toi moins rêveur afin que je te croie.

TIRCIS

Je rêve et mon esprit ne s'en peut exempter ;
Car sitôt que je viens à me représenter
Qu'une vieille amitié de mon amour s'irrite
Qu'Éraste s'en offense et s'oppose à Mélite,
Tantôt je suis ami, tantôt je suis rival,
Et toujours balancé d'un contre-poids égal,
J'ai honte de me voir insensible ou perfide :
Si l'amour m'enhardit, l'amitié m'intimide !
Entre ces mouvements mon esprit partagé
Ne sait auquel des deux il doit prendre congé.

CLORIS

Voilà bien des détours pour dire au bout du compte
Que c'est contre ton gré que l'amour te surmonte.
Tu présumes par là me le persuader...

Mais ici non plus, Cloris, psychologue d'un merveilleux instinct, décidément, n'est point dupe : elle devine que son frère n'en est plus à l'étape des scrupules, et que ce qui cause sa rêverie c'est plutôt maintenant la crainte qu'Éraste, plus riche que lui, ne l'emporte sur lui.

TIRCIS

Tu devines, ma sœur, ce qui me fait mourir.

Cloris alors le rassure : si depuis deux ans qu'il parle d'épouser, Éraste n'a rien encore obtenu, c'est que Mélite dédaigne ses avantages de fortune et qu'elle a pour lui une aversion véritable :

Le temps ne la rendra que plus grande et plus forte.
On prend soudain au mot les hommes de sa sorte
Et, sans rien hasarder à la moindre longueur,
On leur donne la main dès qu'ils offrent le cœur.

Mais Tircis — comme dans le fameux *Dialogue* — a toujours dans l'esprit l'autre inquiétude :

Sa mère peut agir de puissance absolue.

CLORIS

Crois que déjà l'affaire en serait résolue,
Et qu'il aurait déjà de quoi se contenter
Si sa mère était femme à la violenter.

TIRCIS

Ma crainte diminue et ma douleur s'apaise ;
Mais si je t'abandonne, excuse mon trop d'aise.
Avec cette lumière et ma dextérité
J'en veux aller savoir toute la vérité.
Adieu.

CLORIS

Moi, je m'en vais paisiblement attendre
Le retour désiré du paresseux Philandre.

Notez ce « paisiblement » et ce « paresseux », et vous me direz plus tard si ces deux mots, qui n'ont l'air de rien, n'auront pas été encore des préparations psychologiques du raffinement le plus rusé comme le plus juste ! Et quel art de filer une scène ! C'est la perfection même, du premier coup.

Et nous revoilà, pour des scènes qui vont, malgré le nouveau changement de lieu, s'enchaîner rigoureusement aux précédentes, sous les fenêtres de Mélite, dans la rue où Éraste est en train de charger Cliton, ce voisin « fourbe et vénal » dont il parlait tout à l'heure, de remettre à Philandre, soi-disant de la part

de Mélite, une lettre où celle-ci lui déclare qu'elle l'adore ; après quoi, si le sot mord à l'hameçon, on lui en fera tenir d'autres de la même fabrique. Outre que cette intervention, de la part d'Éraste, est, comme je l'ai dit, de la dernière invraisemblance morale, on n'imagine pas qu'elle puisse, théâtralement parlant, amener de vraisemblables péripéties ; car, pour que ces « fausses lettres » pussent produire un effet quelconque sur l'esprit des personnages, il faudrait, semble-t-il, que tous fussent d'une légèreté, d'une crédulité, d'une versatilité inouïes ; tout croulerait en effet, au moindre soupçon, à la moindre vérification d'écriture, à la moindre enquête. Eh bien, ceux qui liront la pièce — et ils auront grand'raison de la lire, — verront avec quelle étonnante adresse le poète sait nous cacher, en ne nous laissant pas le temps d'y réfléchir, l'invraisemblance énorme, continue et foncière, sous une foule de vraisemblances menues, momentanées et spécieuses. C'est d'un métier extraordinaire. Où l'a-t-il appris ? Nulle part. Il crée ici la comédie d'intrigue à la Beaumarchais ou, si vous voulez, à la Sardou — la circulation des « fausses lettres » fait penser à celle des *Pattes de mouche* — comme il a créé la comédie sentimentale à la Marivaux et à la Musset. La place me manque pour montrer, avec toutes ses malices, le fil couleur d'illusion dont elles sont cousues. Sachez seulement que les lettres remises par Cliton troublent aussitôt la pauvre cervelle de Philandre ; — que, par lui montrées à l'amoureux Tircis qui justement le cherchait pour lui faire part du grand bonheur que venait de lui donner un tendre entretien avec Mélite, elles le jettent, un peu trop facilement, dans un état voisin du désespoir ; — que Tircis, ayant trouvé le moyen de garder ces lettres, les porte à sa chère sœur et confidente Cloris, laquelle, si elle se console très vite de l'infidélité de Philandre, à la pensée du peu qu'il vaut et du péril auquel elle échappe en le perdant, — nous avons

été prévenus qu'elle n'était pas une grande amoureuse, — ne se résigne pas, par contre, à la douleur de son frère et, s'emparant des lettres à son tour, va les porter à Mélite, crue coupable, avec l'intention de venger Tircis en la faisant souffrir, par le moyen d'un petit mensonge. « Tenez — lui dit-elle en la rencontrant dans la rue — les lettres que vous écrivez à votre nouvel amant, les voici, car il me les apporte et, pour nous moquer de vous, nous les lisons ensemble. — Quel nouvel amant ? — Philandre. »

A ce nom, Mélite qui jusque-là n'avait rien compris à la démarche de Cloris, se récrie, stupéfaite :

Moi, suborner Philandre ! Ah ! que m'osez-vous dire ?

CLORIS

La pure vérité.

MÉLITE

Vraiment, en voulant rire,
Vous passez trop avant ; brisons là, s'il vous plaît.
Je ne vois point Philandre et ne sais quel il est.

CLORIS

Vous en croirez du moins votre propre écriture.
Tenez, voyez, lisez.

MÉLITE, *prenant les lettres.*

Ah ! Dieux ! quelle imposture !
Jamais un de ces traits ne partit de ma main !

Et tout est sur le point de s'expliquer, et il ne resterait plus qu'à découvrir le nom du faussaire, et la pièce pourrait promptement finir, quand apparaît tout à coup, rompant les explications, un certain Lisis qui, le visage bouleversé, annonce à Cloris que son frère, succombant à la douleur d'avoir été trahi par Mélite, vient d'expirer entre ses bras. Coup de théâtre ! Mélite s'évanouit. Cloris appelle : « Au secours ! au secours ! » — Accourent aussitôt Cliton et la nourrice de Mélite.

CLITON

D'où provient cette voix ?

LA NOURRICE

Qu'avez-vous, mes enfants ?

CLORIS

Mélite que tu vois...

LA NOURRICE

Hélas ! elle se meurt ; son teint vermeil s'efface ;
Sa chaleur se dissipe ; elle n'est plus que glace.

LISIS, *à Cliton.*

Va quérir un peu d'eau ; mais il faut te hâter.

CLITON, *à Lisis.*

Si proches du logis, il vaut mieux l'y porter.

CLORIS

Aidez mes faibles pas ; les forces me défaillent...

Et sur ce dialogue tout familier, tout réaliste, le triste cortège s'éloigne, nous laissant, après la comédie sentimentale et la comédie d'intrigue, en plein mélodrame, car rien jusqu'ici ne nous donne à penser que Tircis n'est peut-être pas mort, et nous pouvons craindre que, s'il l'est, Cloris n'en meure. Mais rassurons-nous : il y a encore un acte et demi pour arranger les choses, et Corneille a seulement voulu, dans cette œuvre où son jeune génie semble impatient de tenter en un seul jour toutes les voies du théâtre, pousser une pointe vers la tragi-comédie, alors en si grande faveur. Vous allez même voir que, grâce à une imagination nouvelle et bizarre, pour ne pas dire extravagante, il va s'exercer un instant au style de la tragédie pure. En vérité, cette pièce de début semble projeter des lueurs sur tout l'avenir de Corneille.

Figurez-vous qu'Éraste, maintenant qu'il a séparé Tircis de Mélite, commence à ressentir quelque remords d'avoir aussi, par surcroît et sans raison, séparé Cloris de Philandre, qui ne lui avaient rien fait ni l'un ni l'autre. Il en est là de ses premiers scrupules quand Cliton, sortant éperdu de chez Mélite, lui apprend que Tircis est mort de douleur, ce dont

encore il se consolerait, puis, que Mélite, de désespoir, a suivi son amant au tombeau. Alors, toute l'horreur de son crime lui apparaissant, Éraste prend Cliton au collet :

Mélite l'a suivi ! Que dis-tu, misérable ?

Et comme le misérable balbutie, pour le calmer et lui complaire, de vagues et complaisantes paroles, Éraste, avec une éloquence hachée, haletante, tragique au suprême degré :

Tu m'oses donc flatter, infâme, et tu supprimes
Par ce reproche obscur la moitié de tes crimes ?
Est-ce ainsi qu'il te faut n'en parler qu'à demi ?
Achève tout d'un coup : dis que maîtresse, ami,
Tout ce que je chéris, tout ce qui dans mon âme
Sut jamais allumer une pudique flamme,
Tout ce que l'amitié me rendit précieux,
Par ma fourbe a perdu la lumière des cieux ;
Dis que j'ai violé les deux lois les plus saintes
Qui nous rendent heureux par leurs douces contraintes,
Dis que j'ai corrompu, dis que j'ai suborné,
Falsifié, trahi, séduit, assassiné,
Tu n'en diras encor que la moindre partie.
Quoi ! Tircis est donc mort, et Mélite est sans vie !...

Et la lamentation continue, superbe, jusqu'au moment où Éraste, pour se punir lui-même, tire son épée... Mais alors, oh ! alors, arrive cette invention que je vous ai annoncée et qui, sans doute, ne choquait pas le public de 1629, habitué au mélange des tons et, de plus, familiarisé avec la mythologie : car il s'agit d'une hallucination mythologique, exactement celle des fureurs d'Oreste dans *Andromaque*, lesquelles seront d'ailleurs fortement imitées de celles d'Éraste dans *Mélite*. Voyez de quelle même façon elle est amenée :

Inutiles regrets, repentirs superflus,
Vous ne me rendrez pas Mélite qui n'est plus !

Vos mouvements tardifs ne la font pas revivre :
Elle a suivi Tircis et moi je veux la suivre.
Il faut que de mon sang je lui fasse raison
Et de ma jalousie et de ma trahison,
Et que de ma main propre une âme si fidèle
Reçoive... Mais d'où vient que tout mon corps chancelle ?
Quel murmure confus ! Et qu'entends-je hurler ?
Que de pointes de feu se perdent parmi l'air !
Les Dieux à nos forfaits ont dénoncé la guerre ;
Leur foudre décroché vient de fendre la terre,
Et pour leur obéir son sein me recevant
M'engloutit, et me plonge aux enfers tout vivant.

O l'admirable rejet imitatif au commencement de ce dernier vers !... Mais surtout, écoutez ceci :

Je vous entends, grands Dieux ; c'est là-bas que leurs âmes
Aux Champs Élyséens éternisent leurs flammes ;
C'est là-bas qu'à leurs pieds il faut verser mon sang :
La terre à ce dessein m'ouvre son large flanc,
Et jusqu'aux bords du Styx me fait libre passage ;
Je l'aperçois déjà, je suis sur son rivage.
Fleuve, dont le saint nom est redoutable aux Dieux,
Et dont les neuf replis ceignent ces tristes lieux,
N'entre point en courroux contre mon insolence,
Si j'ose avec mes cris violer ton silence ;
Je ne te veux qu'un mot : Tircis est-il passé ?
Mélite est-elle ici ? Mais qu'attends-je ? insensé !
Ils sont tous deux si chers à ton funèbre empire,
Que tu crains de les perdre, et n'oses m'en rien dire.
Vous donc, esprits légers, qui, manque de tombeaux,
Tournoyez, vagabonds, à l'entour de ses eaux,
A qui Charon cent ans refuse sa nacelle,
Ne m'en pourriez-vous point donner quelque nouvelle ?
Parlez !...

Il y a là, n'est-il pas vrai ? des vers dont Corneille lui-même ne dépassera jamais la splendeur plastique et la majesté sonore. On songe — et quelques mots d'ailleurs en proviennent — à certains hexamètres virgiliens de la plus mystérieuse beauté, lors de la descente d'Énée aux enfers. Et, peut-être parce que

les « neuf replis du Styx » — *novies Styx interfusa* — se trouvent dans le divin épisode d'Orphée au quatrième livre des *Géorgiques*, il me semble aussi entendre, à côté de la musique de Virgile, celle de Gluck, lorsque Orphée, au second acte de l'opéra, adjure les Ombres qui lui barrent le chemin vers Eurydice. Mais pour jouir d'un pareil morceau d'anthologie, il faut oublier pendant quelques minutes que nous sommes à Paris ou à Rouen, parmi d'honnêtes bourgeois, sous le règne de Louis le Juste ; il faut, surtout, perdre complètement de vue la comédie où cela s'intercale de façon si baroque. Or, c'est l'auteur qui, brusquement, va nous rappeler où nous sommes : Cliton, témoin de cette frénésie, est resté en scène ; et ne voilà-t-il pas qu'Éraste le prend soudain pour le nautonier Charon, l'infernal passeur des âmes !

ÉRASTE

Ah ! te voilà, Charon !
Dépêche promptement, et d'un coup d'aviron
Passe-moi, si tu peux, jusqu'à l'autre rivage.

CLITON

Monsieur, rentrez en vous, regardez mon visage ;
Reconnaissez Cliton.

ÉRASTE

Dépêche, vieux nocher,
Avant que ces esprits ne puissent approcher.
Ton bateau, de leur poids, fondrait dans les abîmes ;
Il n'en aurait que trop d'Éraste et de ses crimes.
Quoi ! tu veux te sauver à l'autre bord sans moi ?
Si faut-il qu'à ton cou je passe malgré toi.

Alors — dit l'indication de scène — « il se jette sur les épaules de Cliton, qui l'emporte derrière le théâtre. » Et, subito, nous tombons ainsi de la tragédie dans la farce, absolument déconcertés par ces disparates énormes. Peut-être, je le répète, les spectateurs de 1629 ne l'étaient-ils point, ni là ni plus loin, quand, après de non moins tragiques tirades,

Éraste prend pour le visage adorable de Mélite la face parcheminée et plate de sa vieille nourrice. En tout cas, il devait être ravi, comme on l'est par une véritable trouvaille scénique, et cette fois, du comique le meilleur, lorsque, finalement, Éraste apercevant Philandre et le prenant pour Minos, grand juge des enfers, lui confesse qu'il est l'auteur des fausses lettres, mais le supplie de considérer que la véritable cause des malheurs qui en sont survenus, c'est l'imbécile crédulité... de Philandre.

Tout va donc pouvoir se débrouiller au cours du cinquième acte : le bruit de la mort de Tircis n'était qu'un faux bruit ; Mélite n'était qu'évanouie ; Éraste retrouve la raison ; la mère — toujours invisible — de Mélite consent au mariage des deux jeunes gens, dont la douleur l'a touchée ; et Cloris, le croiriez-vous ? épouse Éraste redevenu le parfait honnête homme du commencement de la pièce, de préférence à Philandre, qui reste seul avec sa sottise.

Ce mariage est paradoxal, mais Corneille en convient avec tant de bonne humeur dans l'examen de sa pièce ! Là, il reconnaît aussi, avec sa bonne foi coutumière, que « tout le cinquième acte peut passer pour inutile », l'action principale étant terminée dès le quatrième : mais ce qu'il ne nous dit pas, ce que nous devinons, nous, c'est qu'il le lui fallait pour y introduire, au moment où il se croyait sûr de posséder à jamais le cœur de Catherine Hue, certain chant de félicité dans l'amour, qui est bien le plus mélodieux et le plus tendre qu'on ait entendu peut-être au théâtre, exquise merveille presque inconnue, car nos paresses, en nous restreignant aux cinq ou six chefs-d'œuvre consacrés, nous laissent ignorer bien des trésors. Mais en citant ce dernier passage, il me semble que j'achèverai de justifier cette étude étendue d'une œuvre vraiment unique pour les révélations qu'elle apporte. J'ai un instant hésité entre le texte primitif et celui revisé pour l'édition de 1660 : le pre-

mier est déjà charmant, avec une nuance de sensualité bien juvénile ; mais le second n'a pas moins de jeunesse, et la grâce en est plus suave encore : c'est qu'alors, comme nous le verrons plus tard, le cœur de Corneille venait de refleurir et que son automne se retrouvait par miracle en parfaite harmonie avec son printemps. D'où cette perfection, dont il vaut mieux que vous enchantiez vos oreilles et vos âmes :

TIRCIS

Maintenant que le sort attendri par nos plaintes,
Comble notre espérance et dissipe nos craintes,
Que nos contentements ne sont plus traversés
Que par le souvenir de nos malheurs passés,
Ouvrons toute notre âme à ces douces tendresses
Qu'inspirent aux amants les pleines allégresses.
Et d'un commun accord chérissons nos ennuis,
Dont nous voyons sortir de si précieux fruits.
Adorables regards, fidèles interprètes
Par qui nous expliquions nos passions secrètes,
Doux truchements du cœur, qui déjà tant de fois
M'avez si bien appris ce que n'osait la voix,
Nous n'avons plus besoin de votre confidence :
L'amour en liberté peut dire ce qu'il pense
Et dédaigne un secours qu'en sa naissante ardeur
Lui faisaient mendier la crainte et la pudeur.
Beaux yeux, à mon transport pardonnez ce blasphème !
La bouche est impuissante où l'amour est extrême :
Quand l'espoir est permis, elle a droit de parler,
Mais vous allez plus loin qu'elle ne peut aller :
Ne vous lassez donc point d'en usurper l'usage,
Et, quoi qu'elle m'ait dit, dites-moi davantage !
Mais tu ne me dis mot, ma vie ; et quels soucis
T'obligent à te taire auprès de ton Tircis ?

MÉLITE

Tu parles à mes yeux et mes yeux te répondent.

TIRCIS

Ah ! mon heur, il est vrai, si tes désirs secondent
Cet amour qui paraît et brille dans tes yeux,
Je n'ai rien désormais à demander aux Dieux.

Et sur ces vers de caresse et d'extase qu'on devine à peine murmurés, les regards noyés dans les regards, les haleines presque confondues, savez-vous quelle est la réplique de Mélite ?... Ce sont les mots cabalistiques du *Dialogue*, ceux qui, prononcés naguère par Catherine, avaient semblé leur ouvrir à tous deux les portes du bonheur : « Tu t'en peux assurer ». — Hélas ! nous le savons, ils ne devaient rien assurer, ces mots.

A qui pourrait douter de l'importance de *Mélite* comme confession de Corneille, je ne montrerai plus que ceci : dans l'édition originale, la pièce se terminait gaiement par deux vers, assez gaillards du reste, où la nourrice, à qui les deux amants avaient dit, en manière de plaisanterie :

Nourrice, va t'offrir pour maîtresse à Philandre,

leur répondait en les menaçant de leur jouer, le soir de leurs noces, une bonne « niche » de sa façon. Trente ans plus tard, Corneille, qui songe au dénouement apporté par la vie, et qui, dans son esprit, substitue la mère véritable à la nourrice de théâtre, remplace les deux vers lestes et joyeux par cette colère et par cette menace :

Allez, quelle que soit l'ardeur qui vous emporte,
On ne se moque point des femmes de ma sorte,
Et je ferai bien voir à vos feux empressés
Que vous n'en êtes pas encore où vous pensez.

Lumineuse utilité des variantes !

III

LE THÉATRE EN 1620

« CLITANDRE » — « LA VEUVE »

« LA GALERIE DU PALAIS »

Pour toutes les révélations qu'elle nous apportait sur le poète et sur l'homme, nous avons dû étudier *Mélite* en détail. Maintenant, après avoir exposé le plus brièvement possible l'état du théâtre à l'heure où parut cette comédie, et dit comment elle passa du cabinet à la scène, je ferai tenir en deux chapitres, avec l'étude des six pièces suivantes, ce que l'on pourrait appeler les années d'apprentissage de Pierre Corneille, celles qui virent la diversité de son effort avant le chef-d'œuvre, la progression de son talent avant le génie et l'accroissement de sa renommée avant la gloire.

Sur le premier point, c'est un texte de Corneille lui-même qui me convie, en quelque sorte, à m'expliquer, et qui me donne pour cela les indications les plus justes. En tête de l'examen de *Mélite*, il écrit : « Cette pièce fut mon coup d'essai, et elle n'avait garde d'être dans les règles, puisque je ne savais pas alors qu'il y eût des règles. Je n'avais pour guide qu'un peu de sens commun, avec les exemples de feu M. Hardy, dont la veine était plus féconde que polie, et de quelques modernes qui commençaient à se pro-

duire et qui n'étaient pas plus réguliers que lui. »

Ah ! comme nous nous tromperions sur la grandeur de Corneille, non absolue encore, mais déjà éminente en sa relativité, si nous n'avions pas quelques notions de ce qu'était, aux environs de 1629, le répertoire dramatique ! Nous pourrions penser que notre poète a seulement suivi, avec une supériorité certaine, une voie déjà tracée ou du moins amorcée. Point : il a innové presque en tout ; à très peu de chose près, il a tout créé : la composition, les mœurs, la langue. Et s'il était mort au lendemain de *Mélite*, cette pièce aurait déjà suffi à annuler en quelque sorte les pièces antérieures, marquant la date où, pour la première fois, le théâtre aurait commencé à devenir un art véritable tout en devenant — ou demeurant — de véritable littérature. Aucun art d'essence théâtrale, en effet, si quelque littérature s'y trouve, dans les tragédies immobiles, tout en discours et en récits interminables, d'un Robert Garnier ou d'un Antoine de Montchrestien. Et ce sont aussi seulement des mérites littéraires que nous trouvons, un peu plus tard, en certains passages du *Pyrame et Thisbé* de Théophile (1617), des *Bergeries* de Racan (1619), de la *Sylvie* de Mairet (1625), de telles autres pastorales plus ou moins tirées ou imitées de l'*Astrée* française, de l'*Aminta* italienne ou de la *Diana* espagnole ; mais en ces languissantes et filandreuses productions, pas la moindre trace de vertus scéniques ; et le langage même qu'on y parle est exactement le contraire de ce qu'il devrait être pour exprimer des passions actives qui évolueraient, des événements combinés qui se noueraient et dénoueraient selon la loi du théâtre. Par contre, en face des dramaturges lettrés, mais qu'on pourrait appeler anti-scéniques, voici, représentant à lui seul, sinon encore l'art de la scène, du moins son pressentiment et son instinct, l'homme le plus incroyablement étranger à la littérature qu'ait, en aucun pays et en aucun siècle, jeté ses élucu-

brations sur les planches ; et cet homme, c'est Alexandre Hardy, « feu M. Hardy », comme dit Corneille.

Pourquoi Corneille, en dépit de tout, a-t-il cru devoir le nommer, non sans quelque considération et, certainement, avec reconnaissance ? C'est que, les Grecs et les Latins n'étant consultés que dans les livres, ce n'est guère que par lui qu'il avait pu, dès sa prime jeunesse, assister au déroulement d'actions abondantes en péripéties, prendre ainsi, par les oreilles et par les yeux, l'amour du théâtre et, ne fût-ce que par opposition à ce qu'il entendait et voyait, se former une idée personnelle d'un art dont il se sentait la vocation et qui substituerait à cette cacographie le style, à cette grossièreté la délicatesse, à cette agitation la vie. Hardy mis à part, il n'y a, en France, jusque vers le temps de *Mélite*, qu'un très petit nombre de poètes dramatiques et dont les productions sont peu nombreuses, tandis que, durant plus de trente années, Hardy a suffi, presque seul, à alimenter de pièces, d'abord les Comédiens Royaux dont il est le poète à gages, et qui jouent le plus souvent à Paris à l'Hôtel de Bourgogne, puis, des mêmes pièces, quand le succès en est épuisé dans la capitale, ces troupes de campagne qui, chaque année, se forment pendant le Carême et qui, entre Pâques et le mercredi des Cendres de l'année suivante, vont courant les provinces, et même l'étranger, car on retrouve leurs traces en Suisse, en Hollande, en Piémont, en Allemagne, en Espagne, en Angleterre, jusques en Danemarck et en Suède ! Et partout, c'est principalement du Hardy qu'elles y jouent. En 1625, à Francfort, après le passage d'une de ces troupes, les libraires Herman et Kof Wormen profitent même du succès obtenu par cet auteur pour publier une contrefaçon de huit de ses pièces : hommage de filous, mais hommage.

Pour s'excuser de n'avoir pas, dans *Mélite*, observé

les règles — c'est-à-dire les trois unités d'action, de temps et de lieu — Corneille nous dit qu'il ne savait pas alors qu'il y en eût. Ce n'est pas assurément de Hardy qu'il eût pu l'apprendre, et il a bien raison de se louer d'avoir du moins, guidé par son seul bon sens, réduit à quelques semaines et à quelques endroits d'une même ville, le temps et le lieu d'une action à laquelle l'unité fait défaut encore. Hardy, sur tous ces points, passe toute licence. Dans *la Force du Sang*, tragi-comédie d'après une nouvelle de Cervantès, l'héroïne Léocadie, enlevée et déshonorée au premier acte, met au monde, dans le troisième, un fils qui, à la fin du même acte, se trouve avoir déjà plus de sept années ! Dans *Les Chastes Amours de Théagène et Chariclée, en huit poèmes de théâtre consécutifs* — il fallait huit jours pour les représenter, à cinq actes par jour — l'action, qui dure deux ans, commence en Grèce et finit en Éthiopie, en pleine Afrique. Enfin, dans la *Gigantomachie* ou *le Combat des dieux avec les géants*, nous passons tout simplement, selon les scènes, du ciel à la terre ou de la terre au ciel. Les difficultés du décor ne sont point pour embarrasser le poète, car c'est ce qu'on appelle le décor multiple, hérité des « mansions » de nos vieux mystères, où tous les lieux sont figurés à la fois, tant par la toile de fond que par les portants de droite et de gauche dont chacun représente d'une manière schématique et par un simple détail un lieu différent : ainsi, un arbre figurera toute une forêt, une fontaine tout un jardin, un angle de maison toute une ville, une proue de navire tout un port. L'acteur entre-t-il par la coulisse de l'arbre, aussitôt le décor entier, par convention, est censé représenter une forêt pendant toute la durée de la scène. Entre-t-il par celle du navire, nous voilà, sur tout le « plateau », dans un port de mer. La pièce veut-elle que la forêt soit en Hongrie et le port en Espagne, et le personnage a-t-il besoin de passer de ce royaume à cet autre,

il ira de l'arbre au navire, tandis que les violons se feront entendre ; et de même que quatre mesures de musique auront supprimé le temps, quatre pas auront supprimé l'espace. Vous voyez comme c'est commode, si c'est contraire à toute concentration véritablement dramatique.

Tel est l'état de choses auquel fait allusion Corneille quand, dans l'examen de *Mélite*, il exprime son « aversion de cet horrible dérèglement qui mettait Paris, Rome et Constantinople sur le même théâtre ».

Lorsqu'il déclare de Hardy que sa veine était plus féconde que polie, cette formule indulgente ne nous laisse pas deviner à quel point la fécondité en était surabondante, et combien la non-politesse en était extraordinaire. Hardy n'a jamais publié, en cinq volumes, qu'une quarantaine de pièces, mais dès le tome III (1625) il déclare en avoir écrit cinq cents ; en tête du tome V (1628), il en avoue six cents et plus ; et comme il continuera de produire pendant trois ou quatre années encore, on peut évaluer à huit cents le nombre de ses tragédies, tragi-comédies et pastorales, souvent écrites en vingt-quatre heures et représentées trois jours après, comme il s'en flatte. Il se vante aussi, dans une préface, de les écrire « sans que la moindre douleur ait précédé leur enfantement ». On peut l'en croire ; mais la douleur est, hélas ! pour l'homme courageux qui entreprend de les lire, bien que Hardy n'ait livré à l'impression que celles de ses pièces qu'évidemment il considérait comme les meilleures : on ne saurait imaginer, sans avoir fait cette redoutable tentative, à quel degré d'incorrection et d'impropriété, de mauvais goût et de pédanterie, de barbarie et d'archaïsme, de cacophonie, de platitude et de boursouflure, peut atteindre le langage de « feu M. Hardy ». Au moins n'allez pas croire qu'ils soient de lui les vers somptueux et sonores que, dans la belle comédie de *Florise*, dont il est le héros, Théodore de Banville lui attribue ! Vous vous rappelez cette scène

de tragédie, soi-disant de Hardy, que répètent devant lui l'acteur et l'actrice chargés de représenter Thésée et l'Amazone Hippolyte :

Hippolyte, amazone à l'ardente crinière,
Le sort entre mes mains t'a faite prisonnière,
Mais, à la liberté des peuples travaillant,
Je ne veux pas courber au joug ton front vaillant.
Sois libre !...

Oh ! non, ce n'est pas du Hardy. Mais en voulez-vous de véritable ? Tenez, j'ouvre au hasard, je tombe sur la tragi-comédie de *Félismène*, et, là, sur ce monologue que débite, au quatrième acte, un seigneur espagnol nommé Dom Félix :

Tu m'as ressuscité, Atlantide qui portes
Ta charmeuse faconde aux avernales portes,
Dioscure qui viens ma tempête calmer,
Qu'ange divin plutôt qu'homme je dois nommer :
La Princesse m'a dit d'un œil qui se desserre
Ainsi que le Soleil amoureux de la terre
Alors que le printemps dissipe les glaçons
Et prépare l'espoir des naissantes moissons,
Sa face à plein loisir, Temple où l'Amour habite,
Favorisant mes vœux par dessus le mérite,
Se laisse contempler, elle ne m'a point dit
Changeons d'autres discours, cettuy-ci m'interdit,
Discours continué, que l'Aurore vermeille
Dans la couche quittait son vieillard qui sommeille,
Mes lèvres ont osé baiser ses belles mains...

Est-ce la peine de « continuer ce discours », dont personne ne saurait dire exactement où en commencent et finissent les phrases, ni comment les idées s'y enchaînent, ni quel en est au juste le sens ? Et quand Hardy s'avise d'introduire dans une scène des délicatesses de galanterie plus raffinées encore que celles-là, alors, c'est terrible. Savourez ce bout de dialogue entre le même Dom Félix et le page qu'il a chargé de porter une lettre à la dame de ses pensées.

Page ! — Monsieur. — L'as-tu entre ses mains rendue ?
— Non. — Pourquoi ? — Plus d'une heure et demie attendue.
Certaine demoiselle accomplit ce devoir
Qui la réponse doit me donner sur le soir.
— Ta langue à ce sujet un mensonge médite
Sans dire le sujet de sa vue interdite.
— Si : la Princesse a pris médecine aujourd'hui.

Le trait est déjà charmant, n'est-ce pas ? Mais ce n'est pas tout : Dom Félix n'a garde de ne pas tirer parti d'une si poétique image ; il la saisit au vol et, pour la continuer, après avoir, évidemment, mis la main sur son cœur et levé les yeux au ciel, il s'écrie :

Purge, Amour, la rigueur qui cause mon ennui !

Oui, voilà ce qu'on applaudissait quand parut *Mélite*.

Lorsque Corneille, après avoir nommé Hardy, ajoute qu'il n'avait eu, avec les exemples de ce poète, que ceux « de quelques modernes qui commençaient à se produire et qui n'étaient pas plus réguliers que lui », il ne faudrait pas s'imaginer en effet que les modernes en question valaient alors beaucoup mieux que ce fossile, sinon par un vocabulaire moins sauvage, une syntaxe moins incohérente et une versification moins rocailleuse. Je n'en nommerai que deux, parce qu'ils étaient, l'un et l'autre, amis de Corneille et parce que chacun d'eux avait donné sa première pièce quelques mois avant que Corneille donnât *Mélite*. L'un est le noble Jean Rotrou qui plus tard, suivant les leçons du *Cid* et de *Polyeucte*, atteindra presque au génie dans *Venceslas* et dans *Saint-Genest*, mais qui, pour le moment, poussé vers les sentiers de bohême par les infortunes du jeu et par les fortunes de l'amour, mène comme Hardy, dans une troupe errante, la vie humiliée de poète à gages. En 1628, il livre aux comédiens son improvisation de début : *L'Hypocondriaque ou le Mort amoureux*. Nul doute que Corneille n'ait pris là l'idée, si bizarre, de la fré-

nésie d'Éraste quand il croit Mélite morte, car on y voit Cloridan, parce qu'il croit morte Perside, tomber dans une hypocondrie qui lui fait croire, non pas qu'il est, comme Éraste, descendu vivant aux enfers, mais qu'il est, quoique mort, resté en ce monde où il continue, d'ailleurs, à converser avec les vivants. Seulement, l'épisode absurde et fantastique introduit par Corneille, pour la corser, dans sa comédie et qu'il avoue avec franchise n'y avoir glissé que parce que « ces grands égarements » étaient, en ce temps-là, un « ornement de théâtre qui ne manquait jamais de plaire et se faisait souvent admirer », cet épisode, dis-je, que, averti par son bon sens, il fait vite tourner aux effets comiques, paraît presque raisonnable, à côté de la conception absolument délirante, et, jusqu'au bout présentée avec le plus grand sérieux, de Rotrou, pour qui elle est le sujet principal de sa tragi-comédie. On y voit Cloridan, toujours monologuant ou discourant, couché dans un cercueil, au fond d'une grande cave où Perside essaie en vain de lui prouver qu'elle n'est pas morte, en lui faisant constater que son visage n'est point rongé des vers (*sic*). Au dénouement, comme il faut bien que Cloridan guérisse, on prie un certain nombre de personnes bien portantes de se coucher dans des cercueils voisins de ceux de l'hypocondriaque ; et il est convenu que, lorsque commenceront à jouer des musiciens qu'on amène également dans la grande cave, ces pseudo-morts feindront de ressusciter par le charme de la musique. Ce qui est dit est fait : Cloridan, témoin de ces résurrections, se croit, du même coup, ressuscité, reconnaît que Perside est vivante, et, au dénouement, ils se marient.

Entre la première pièce de ce « moderne » et la première pièce de Corneille il y a donc un abîme, traversé seulement par le fil d'araignée — araignée de plafond, si j'ose dire — qui joint la folie de Cloridan à la folie d'Éraste.

L'autre « moderne », ayant certainement offert son

« exemple » à l'auteur de *Mélite*, c'est Georges de Scudéry, provençal né au Havre, mi-capitan et mi-poète, déconcertant et falot personnage que nous rencontrerons maintes fois sur le chemin de Corneille, mais qui s'y trouve pour la première fois lorsqu'il fait représenter, à Rouen sans doute, *Ligdamon et Lidias, ou la Ressemblance*, tragi-comédie tirée de l'inépuisable *Astrée* de M. d'Urfé, et pour laquelle, lorsqu'on l'imprimera, Corneille ne pourra refuser à son ami d'écrire ce quatrain, moins sincère assurément qu'élogieux :

Encor que Ligdamon, en dépeignant Silvie,
Lui donne assez d'appas pour charmer l'univers,
Sa beauté toutefois, dont la France est ravie,
Ne me toucherait point sans celle de tes vers.

Or, voici justement quelques-uns des vers où le sensible Ligdamon parle à la cruelle Silvie de sa beauté :

Lorsque le temps vengeur, qui vole diligent,
Changera ton poil d'or en des filons d'argent,
Que l'humide et le chaud manquant à ta poitrine,
Accroupie au foyer t'arrêteront chagrine,
Que ton front plus ridé que Neptune en courroux,
Que tes yeux enfoncés n'auront plus rien de doux,
Et que, si dedans eux quelque splendeur éclate,
Elle prendra son être en leur bord d'écarlate ;
Que tes lèvres d'ébène et tes dents de charbon
N'auront plus rien de beau, ne sentiront plus bon,
Que ta taille si droite et si bien ajustée,
Se verra comme un temple en arcade voûtée,
Que tes jambes seront grêles comme roseaux ;
Que tes bras deviendront ainsi que des fuseaux ;
Que dents, teint et cheveux restant sur la toilette,
Tu ne mettras au lit qu'un décharné squelette,
Alors, certes, alors, plus laide qu'un démon,
Il te ressouviendra du pauvre Ligdamon.

Ah ! oui, pauvre Ligdamon ! Et pauvre Silvie ! Et, surtout, pauvre Ronsard, si fâcheusement parodié !

Il suffit. Vous avez maintenant une idée de ce qu'étaient, en 1629, le fond et la forme de notre théâtre ; déjà quelques scènes de *Mélite* vous sont revenues à l'esprit ; déjà quelques vers vous en rechantent dans la mémoire... Dès ce moment, par comparaison — et c'est ce que je voulais vous faire dire avant moi — Corneille est divin.

* * *

A quels interprètes va-t-il confier son œuvre ? Il n'a, semble-t-il, que l'embarras du choix, car Rouen, pour le théâtre comme pour tout le reste, est vraiment la seconde ville du royaume. Nulle part on n'a, plus qu'ici, la passion de la comédie ; et plus souvent que jamais, maintenant que le Parlement y a interdit les représentations, devenues par trop licencieuses, de la *Grande Confrérie des Conards* et des *Clercs de la Basoche*, dont s'ébaudissaient gratis les bourgeois et le populaire, on voit arriver dans la capitale de la Normandie, où elles sont assurées de trouver de nombreux et fidèles spectateurs, les troupes de comédiens professionnels. Qu'elles aient débarqué du coche d'eau à la cale Saint-Éloi, ou qu'elles aient débouché du chemin de Paris sur leurs charrettes où les jolies actrices trônent, la robe un peu fripée, parmi les toiles peintes et les bagages, les instruments et les accessoires, le bon peuple de Rouen, sorti sur le pas des portes, voit toujours avec ferveur et joie défiler ces cortèges du *Roman Comique ;* il les suit curieusement jusqu'à l'hôtellerie où l'on élira domicile, et qui sera quelquefois celle du *Chevalier Blanc*, rue de la Pie ; et bientôt il apprendra, par l'annonce que feront au coin des rues le tambour et l'arlequin de la troupe, dans quel jeu de paume les représentations seront données : celui des *Deux Maures* ou celui

du *Port du Salut*, celui de *Saint-Eustache*, qui ouvre sur la rue du Marché aux Chevaux et s'adosse à la maison du poète, ou celui des *Braques*, où Molière viendra un jour avec l'*Illustre Théâtre* pour y jouer du Corneille.

La troupe la plus impatiemment souhaitée, c'est celle des comédiens royaux, qui viennent à Rouen chaque fois qu'ils font relâche à l'Hôtel de Bourgogne, ou que quelque autre troupe occupe le théâtre de la rue Mauconseil. C'est ainsi que Corneille a entendu interpréter par eux le répertoire de Hardy ; qu'il a pu applaudir, avec Valleran leur chef, Laporte et Marie Venier sa femme, le tragédien Bellerose et les trois célèbres farceurs, Turlupin, Gros-Guillaume, Gautier-Garguille, dont il parlera dans une de ses comédies ; enfin qu'il a connu Hardy lui-même, lequel, en 1626, profitait du long séjour de la compagnie à Rouen pour y publier, chez David du Petit-Val, imprimeur et poète, ami de Corneille, le tome V de son théâtre. Toutefois ce n'est pas à eux que Corneille portera sa *Mélite ;* il se doute bien que le fournisseur attitré de la Troupe royale, du haut de ses six cents manuscrits, dont la pile monte encore, et où il a pompeusement évoqué tous les peuples et tous les siècles, tous les héros et tous les dieux, jetterait un regard de dédain sur une pièce où l'auteur s'est piqué simplement de faire, « en un style naïf, la peinture de la conversation des honnêtes gens », des gens « d'humeur enjouée et de condition moyenne ». Au reste, on rapporte qu'après avoir vu représenter la pièce, Hardy déclara, avec la condescendance indulgente d'un vieux maître pour un jeune disciple : « Voilà une jolie bagatelle. »

Mais il y a depuis quelques années à Paris une troupe en passe de balancer le succès de la Troupe royale ; c'est celle dite « du Prince d'Orange » que dirigent Le Noir et sa femme, et à laquelle, deux fois, les confrères de la Passion, propriétaires de l'Hôtel de

Bourgogne, ont loué leur théâtre. En juillet 1629, la location leur en étant disputée par les comédiens royaux, et un procès devant le Conseil du Roi paraissant devoir être jugé en faveur de ces derniers, les comédiens du Prince d'Orange prennent la sage résolution d'aller s'établir à Rouen pour les mois d'été, comme d'ailleurs ils l'ont déjà fait et continueront de le faire, au témoignage de Samuel Chappuzeau, le vieil historien de notre théâtre. Le protagoniste de la compagnie, c'est alors un homme auquel Corneille va beaucoup devoir, c'est Guillaume Gilbert, sieur de Mondory, — Mondory tout court, à la scène. Fils d'un juge de Thiers en Auvergne, envoyé à Paris pour y étudier la procédure, il y a pris si promptement le goût de la comédie qu'à seize ans il est engagé déjà chez les Le Noir où bientôt, par son jeu profond, sa belle prestance et sa diction magnifique, il est tenu pour le rival de ce Bellerose dont s'enorgueillit la Troupe royale. Bon lettré, poète non sans mérite, cavalier de parfaite éducation, admis à l'Hôtel de Rambouillet, protégé de Richelieu, qualifié par l'abbé d'Aubignac de « premier grand acteur de notre temps », Mondory était digne de deviner et de servir Corneille : il le devina et il le servit. Sa récompense, en 1636, lorsqu'il dirigera la troupe du Marais, ce sera de se voir confier *le Cid* et d'y interpréter d'original le rôle de Rodrigue ; mais son principal titre à notre reconnaissance reste d'avoir, en 1629, voulu emporter de Rouen, pour le jouer à Paris, l'essai d'un jeune homme obscur en qui déjà il pressentait un maître, *Mélite*.

Pour les comédiens du Prince d'Orange, qui rêvaient d'établir à Paris un théâtre à demeure où ils pourraient faire concurrence aux comédiens royaux, c'était une bonne fortune que de trouver une pièce jugée excellente par Mondory, lequel sans doute se proposait d'y interpréter le rôle d'Éraste, car les « égarements » du genre de ceux de ce personnage

étaient tellement son affaire que, comme on sait, il tombera un jour frappé d'apoplexie pour avoir déclamé avec trop d'ardeur les « égarements » d'Hérode dans la *Marianne* de Tristan l'Hermite ; et il est fort probable que c'est par lui que Corneille avait entendu déclamer les « égarements » de l'*Hypocondriaque.* Au retour à Paris, on chercha une salle ; on se décida pour le Jeu de Paume de Berthault, au cul-de-sac de ce nom — il existe encore — aboutissant à la rue Beaubourg, dans le quartier Saint-Martin ; et c'est là que *Mélite* fut représentée. Pour savoir quel accueil elle reçut, il suffit de rapprocher deux phrases de Corneille, l'une tirée de la dédicace à M. de Liancourt (1633), l'autre de l'Examen (1660) :

« Quand je considère le peu de bruit qu'elle fit à son arrivée à Paris, venant d'un homme qui ne pouvait sentir que la rudesse de son pays, et tellement inconnu qu'il était avantageux d'en taire le nom ; quand je me souviens, dis-je, que ses trois premières représentations ensemble n'eurent point tant d'affluence que la moindre de celles qui suivirent dans le même hiver, je ne puis rapporter de si faibles commencements qu'au loisir qu'il fallait au monde pour apprendre que vous en faisiez état... »

Comme il est joliment tourné, ce compliment ! Voici maintenant ce que dit l'Examen : « Le succès en fut surprenant : il établit une nouvelle troupe de comédiens à Paris, malgré le mérite de celle qui était en possession de s'y voir l'unique ; il égala tout ce qui s'était fait de plus beau jusqu'alors, et me fit connaître à la Cour. » Et, par ces derniers mots, voilà confirmés, de longues années après, les deux vers de l'*Excuse à Ariste* dont vous n'avez pas perdu le souvenir :

Charmé de deux beaux yeux, *mon vers charma la Cour ;*
Et ce que j'ai de nom je le dois à l'Amour.

En prose, Corneille ne parle plus que de l'effet, mais la cause en reste sous-entendue.

A la nouvelle de ces applaudissements, Corneille voulut, comme il est naturel, aller entendre sa pièce à Paris : il nous l'a dit lui-même, et que c'est là qu'il apprit que *Mélite* « n'était pas dans les vingt-quatre heures ». C'était, ajoute-t-il, « l'unique règle que l'on connût en ce temps-là ». Encore cette règle venait-elle seulement d'être observée pour la première fois par Jean de Mairet en sa *Silvanire*, et pour la seconde fois par Ogier de Gombault en son *Amaranthe*, deux pastorales issues encore — ai-je besoin de vous le dire ? — de la sempiternelle *Astrée*, et jouées toutes les deux, en 1629, à l'Hôtel de Bourgogne. Il est donc certain que, pendant son séjour à Paris, Corneille, possédé par le démon du théâtre, partagea ses journées — les représentations avaient lieu à deux heures de l'après-midi — entre les comédiens royaux, dont il vient de nous parler avec estime, et ceux de la nouvelle troupe, ses interprètes.

A l'Hôtel de Bourgogne, quel étrange public, amené par quelle étrange composition de spectacle ! Sur le sol à plat du parterre, où tout le monde est debout, les ruffians et les tire-laine se mêlent à la bruyante cohue des marchands, des étudiants, des laquais et des pages. Dans les loges, qui, sur deux étages, encadrent de trois côtés la salle étroite et longue, beaucoup de filles ; et les quelques femmes honnêtes qui s'y hasardent n'osent guère y venir que sous le masque. « La comédie n'a été en honneur — dira Tallemant des Réaux — que depuis que le cardinal de Richelieu en a pris soin ; avant cela les honnêtes femmes n'y allaient point. » Au moins autant qu'à Richelieu, attribuons ce changement à Corneille. Comment la bonne compagnie aurait-elle pu hanter l'Hôtel de Bourgogne, dont les spectacles commençaient invariablement par quelque prologue où Bruscambille débitait les obscénités les plus grossières,

continuaient par quelque farce non moins obscène, et se terminaient par la grande pièce où, quelle que fût la gravité du genre, les personnages prenaient encore, par la parole et par le geste, les plus effarantes libertés ? Oui, le réformateur, ici encore, fut Corneille ; et c'est au Jeu de Paume de Berthault que, l'exemple en ayant été donné par quelques personnes de marque, la société la plus polie et la plus haute commença de se laisser voir ouvertement, venue pour y entendre une œuvre enfin décente et délicate, que d'autres désormais suivront, car de telles présences ne peuvent qu'inciter de plus en plus les poètes à la décence et à la délicatesse.

Ici, je veux saluer en passant un couple ami de Corneille, l'un de ceux qui montrèrent le chemin. Je dis un couple ; en effet, si c'est à M. de Liancourt que le poète a dédié *Mélite*, huit ans plus tard il dédiera une autre de ses pièces à M^me^ de Liancourt, en lui rappelant qu'elle aussi est venue entendre non seulement sa première comédie, mais toutes les suivantes. Or, à côté de son mari, brave et plein de cœur, un peu dévoyé d'abord, mais qu'elle sut bientôt rendre sage, M^me^ de Liancourt est une des femmes les plus exquises et les plus irréprochables de son époque. Aussi spirituelle que belle, elle eût pu briller longtemps à la cour et dans le salon bleu de « l'incomparable Arthénice » ; mais, pieuse et sérieuse, elle décidera bientôt son époux à délaisser leur riche demeure et leurs vastes jardins de la rue de Seine pour aller vivre, loin du bruit, dans leur domaine de Liancourt, près de Clermont en Beauvoisis, dont elle fera — dit Tallemant — « tout ce qu'on peut faire de beau pour des eaux, pour des allées, ou pour des prairies », et où elle se plaira seulement, au témoignage de l'abbé Boileau, à recevoir quelques personnes de mérite, « gens d'esprit, savants d'humeur et de conversation agréable ». Corneille sera du nombre ; et il sera sans doute encore, au moins en pensée, auprès

d'elle, lorsque, devenue vieille, elle écrira pour la duchesse de La Rochefoucaud, sa petite-fille, certain *Règlement* de vie intérieure, qui ne paraîtra qu'après sa mort et qui pourrait porter en épigraphe ces vers tirés de l'*Imitation* paraphrasée par son poète :

Fuis l'embarras du monde autant qu'il t'est possible,
Ces entretiens du siècle ont trop d'inanité.

N'aimez-vous pas voir, dès leur jeunesse et dès la sienne, des âmes de cette qualité se rallier à Pierre Corneille ?

* * *

Rentré à Rouen, tout exalté par son triomphe, quelle sorte de pièce va-t-il entreprendre d'écrire, sous les yeux de Catherine Hue, de la vraie Mélite, si doucement flattée d'avoir été l'inspiratrice et le modèle de la fictive ? Ayant, d'un coup, versé dans *Mélite* le peu de connaissance de la vie et des âmes que pouvait posséder un jeune homme de son âge, il lui avait déjà fallu, pour en emplir les cinq actes, allonger la substance essentielle par d'artificieuses additions d'essence purement théâtrale. Depuis, son trésor d'observation morale et psychologique ne pouvait, en quelques mois, s'être beaucoup accru ; en revanche, pendant son séjour à Paris, la fréquentation des comédiens, la hantise des spectacles, ses réflexions de dramaturge-né sur les procédés en usage, bons ou mauvais, dans les pièces que chaque jour il allait entendre, n'avaient pu manquer d'accroître et d'exciter en lui le sens et la passion de ce qui est proprement le métier dramatique. Il était donc presque fatal qu'il fît choix, en attendant mieux, d'un sujet où se pourrait surtout exercer et montrer sa tech-

nique, où, rien que par l'invention, la combinaison, l'articulation des événements et des surprises, il tiendrait le public en haleine. Et ce fut *Clitandre ou l'Innocence délivrée*, tragi-comédie, représentée par la troupe de Mondory en 1631.

Trente ans plus tard, Corneille nous racontera à sa façon la genèse de cette seconde œuvre, écrite uniquement, si on l'en croyait, dans le but de faire valoir, par contraste, la première, dont il nous dit : « Ceux du métier la blâmaient de peu d'effets et de ce que le style en était trop familier. Pour la justifier contre cette censure par une espèce de bravade, et montrer que ce genre de pièces avait les vraies beautés de théâtre, j'entrepris d'en faire une régulière (c'est-à-dire dans les vingt et quatre heures), pleine d'incidents et d'un style plus élevé, mais qui ne vaudrait rien du tout : en quoi je réussis parfaitement. » Il ne faudrait certes pas prendre trop à la lettre cette explication. Il ne faudrait pas non plus penser que Corneille, en nous la donnant, a voulu nous tromper : l'Examen de 1660 ne fait que reprendre, sur un autre ton, en l'accentuant dans le sens d'une condamnation définitive, la Préface de l'édition originale (1632), qui est bien la plus délicieuse page de prose que notre poète ait écrite, par son ironie légère, par son irrévérence amusée, par le plaisir sans malice qu'il s'y donne à se moquer un peu de tout le monde : des auteurs anciens, latins ou grecs, dont il a remplacé par des actions visibles, « préférant divertir les yeux qu'importuner les oreilles », les récits qu'il n'hésite pas à qualifier de « longs et ennuyeux », d'autant que ces anciens « ne sont plus en état de lui répondre » ; des modernes, « qu'il honore sans les envier » ; de lui-même, enfin, de lui surtout et de sa pièce nouvelle, et de son public par-dessus le marché : « Ceux qui ont blâmé l'autre de peu d'effets auront ici de quoi se satisfaire, si toutefois ils ont l'esprit assez tendu pour me suivre au théâtre, et si la quantité d'intrigues et

de rencontres n'accable et ne confond leur mémoire... Il faut que j'avoue que ceux qui n'ayant vu représenter *Clitandre* qu'une fois ne le comprendront pas nettement, seront fort excusables... » Et encore ces lignes dernières faites pour ravir un Musset, un Gautier, un Banville : « Au reste, je laisse le lieu de ma scène au choix du lecteur, bien qu'il ne me coûtât ici qu'à nommer. Si mon sujet est véritable, j'ai raison de le taire ; si c'est une fiction, quelle apparence, pour suivre je ne sais quelle chorographie, de donner un soufflet à l'histoire, d'attribuer à un pays des princes imaginaires, et d'en rapporter des aventures qui ne se lisent point dans les chroniques de leur royaume ? Ma scène est donc en un château d'un roi, proche d'une forêt ; je n'en détermine ici la province ni le royaume : où vous l'aurez une fois placée, elle s'y tiendra. »

Comme tout cela, dans son impertinence ailée, sent la jeunesse heureuse du poète, son ivresse de jeter à tous les vents ses imaginations, ses rimes et ses rêves ! En somme, de la Préface et de l'Examen rapprochés, il appert que Corneille ne s'est jamais fait illusion sur l'excellence et la portée de sa pièce, mais que, s'étant passé la fantaisie de la traiter dans le genre à la mode, s'étant piqué d'y réussir mieux que quiconque, voulant aussi montrer, par un soupçon de pastiche et de parodie, qu'il ne prenait pas trop au sérieux ce genre même, il s'est, en écrivant *Clitandre*, abondamment et follement diverti.

Impossible de raconter ce qui s'y passe : l'analyse que Corneille en a tentée, dans un argument qui occupe neuf pages de l'édition originale, est peut-être encore plus difficile à suivre que la pièce. Comme il faut pourtant que je vous donne, par la citation — abrégée — d'une seule scène, une idée à la fois nette et brève de tout cet étrange ouvrage, il est nécessaire que je transcrive ici les quatre ou cinq premières lignes dudit Argument :

Rosidor, favori du Roi, était si passionnément aimé des deux filles de la Reine, Caliste et Dorise, que celle-ci en dédaignait Pymante, et celle-là Clitandre, ses affections, toutefois, n'étaient que pour la première, de sorte que cette amour mutuelle n'aurait pas eu d'obstacle sans Clitandre. Ce cavalier était le mignon du Prince, fils unique du Roi, qui...

Je sens que déjà vous commencez à vous prendre la tête entre les mains... Par bonheur, il n'est pas nécessaire que vous en sachiez davantage pour arriver aux abords de la scène annoncée, la VIII[e] de l'Acte premier. A la fin de la VII[e], nous sommes en un canton de la forêt où une double machination va réunir dans un instant huit personnages assurément bien étonnés de s'y trouver ensemble.

Première machination : celle de la jalouse Dorise, qui sait que Rosidor lui préfère sa sœur Caliste, et qui a convoqué là cette sœur, soi-disant pour lui prouver une trahison de Rosidor qui aurait, à cette heure et à cette place, un rendez-vous avec une autre amante. En réalité, elle n'a attiré la pauvre Caliste en ce lieu écarté que pour l'occire, oui, tout simplement. Mais son criminel dessein va être traversé par une

Seconde machination : celle de Pymante, amant dédaigné de Dorise, résolu, lui, de se défaire de ce Rosidor qui lui est préféré. Comme il ne veut pas attaquer ouvertement son rival, favori du Prince, il suborne contre lui un certain Géronte, écuyer de Clitandre, et un certain Lycaste, son page. L'écuyer, en falsifiant l'écriture de son maître, a fabriqué un cartel à l'adresse de Rosidor ; le page le lui a remis ; et voilà nos trois complices, déguisés en paysans et masqués, attendant Rosidor pour l'assassiner, à quelques pas de l'endroit où Dorise a fait venir Caliste dans la même intention, car c'est cet endroit — heureux hasard ! — qui a été assigné pour le duel prétendu.

Si c'est aussi à la même heure, à l'aube, le hasard n'y est plus pour rien, tous ces scélérats — Dorise d'une part, de l'autre Pymante, Géronte et Lycaste — ayant eu naturellement la même pensée : perpétrer le crime d'assez bon matin pour se pouvoir rendre, comme d'habitude, au lever du Roi et de la Reine. O justification ingénue que se croit obligé de nous donner Corneille !

Donc, à la fin de la Scène VIII, Dorise, découvrant à sa sœur Caliste ses véritables sentiments, lui annonce qu'elle va la tuer et, pour cela, ramasse une épée qu'elle avait cachée sous un buisson. Stupéfaction de Caliste :

Déloyale, ainsi donc ton courage inhumain...
— Ces injures en l'air n'arrêtent point ma main.
— Le reproche honteux d'une action si noire...
— Qui se venge en secret, en secret s'en fait gloire.
— T'ai-je donc pu, ma sœur, déplaire en quelque point?
— Oui, puisque Rosidor t'aime et ne m'aime point :
C'est assez m'offenser que d'être ma rivale.

Et voici la Scène IX, que précèdent ces indications de Corneille :

Comme Dorise est prête de tuer Caliste, un bruit entendu lui fait relever son épée, et Rosidor paraît tout en sang, poursuivi par trois assassins masqués. En entrant, il tue Lycaste, et retirant son épée, elle se rompt contre la branche d'un arbre. En cette extrémité, il voit celle que tient Dorise et, sans la reconnaître, il s'en saisit, et passe tout d'un temps le tronçon qui lui restait de la sienne dans la main gauche, et se défend contre Pymante et Géronte...

ROSIDOR, *à Lycaste.*

Meurs, brigand. — Ah ! malheur ! cette branche fatale
A rompu mon épée. Assassins... Toutefois
J'ai de quoi me défendre une seconde fois.

DORISE

N'est-ce pas Rosidor qui m'arrache les armes ?
Ah ! qu'il va me causer de périls et d'alarmes !
Fuis, Dorise, et, fuyant, laisse-toi reprocher
Que tu fuis aujourd'hui ce qui t'est le plus cher.

(*Elle s'enfuit.*)

CALISTE, *suivant le combat.*

C'est lui-même, de vrai, Rosidor ! Ah ! je pâme !
Et la peur de sa mort ne me laisse point d'âme.
Adieu, mon cher espoir !

(*Elle s'évanouit.*)

ROSIDOR, *à Pymante après avoir tué Géronte.*

Cettui-ci dépêché,
C'est de toi maintenant que j'aurai bon marché.
Nous sommes seul à seul.

(*Pymante fuit.*)

Quoi ! ton peu d'assurance
Ne met plus qu'en tes pieds ta dernière espérance !
Marche, sans emprunter d'ailes de ton effroi :
Je ne cours point après des lâches comme toi.
(*Se retournant vers les deux cadavres de Lycaste et de Géronte.*)
Il suffit de ces deux. Mais qui pourraient-ils être ?

(*Il les démasque.*)

Ah ! ciel, le masque ôté me les fait trop connaître :
Le seul Clitandre arma contre moi ces voleurs ;
Cettui-ci fut toujours vêtu de ses couleurs ;
Voici son écuyer dont la pâleur exprime
Moins de traits de la mort que d'horreur de son crime :
Et, ces deux reconnus, je douterais en vain
De celui que sa fuite a sauvé de ma main.

En effet, ayant reconnu le page et l'écuyer de Clitandre, il ne peut guère douter que le fuyard soit Clitandre lui-même, bien que ce soit Pymante, que sous son masque, il n'a pu reconnaître.

Trop indigne rival, crois-tu que ton absence
Donne à tes lâchetés quelque ombre d'innocence,
Et qu'après avoir vu renverser ton dessein,
Un désaveu démente et tes gens et ton seing ?
Ne le présume pas. Sans autre conjecture
Je te rends convaincu de ta seule écriture
Sitôt que j'aurai pu faire une plainte au Roi.

Là-dessus, il tourne la tête et aperçoit Caliste pâmée, qui semble morte.

Mais quel piteux objet se vient offrir à moi ?

Traîtres, auriez-vous fait sur un si beau visage,
Attendant Rosidor, l'essai de votre rage ?
C'est Caliste elle-même. Ah ! Dieux, injustes Dieux !
Ainsi donc, pour montrer ce spectacle à mes yeux.
Votre faveur barbare a conservé ma vie !
Je n'en veux point chercher d'auteurs que votre envie.
La Nature, qui perd ce qu'elle a de parfait,
Sur tout autre que vous eût vengé son forfait,
Et vous eût accablés, si vous n'étiez ses maîtres.
Vous m'envoyez en vain ce fer contre des traîtres :
Je ne veux point devoir mes déplorables jours
A l'affreuse rigueur d'un si fatal secours.
O vous qui me restez d'une troupe ennemie,
Pour marques de ma gloire et de son infamie,
Blessures, hâtez-vous d'élargir vos canaux,
Par où mon sang emporte et ma vie et mes maux !...

Et il va s'enfoncer l'épée dans la poitrine, quand Caliste commence à sortir de son évanouissement.

Mais je vois se rouvrir les beaux yeux de Caliste,
Les roses de son teint n'ont plus tant de pâleur
Et j'entends un soupir qui flatte ma douleur.
Voyez, Dieux inhumains, que malgré votre envie
L'Amour lui sait donner la moitié de ma vie,
Qu'une âme désormais suffit à deux amants.

Ah ! le beau vers de tendresse triomphante ! Caliste a perçu le bruit des paroles, mais, n'ayant pas recouvré encore le sentiment de la réalité, elle se murmure à elle-même, en son demi-réveil :

Hélas ! qui me rappelle à de nouveaux tourments ?
Si Rosidor n'est plus, pourquoi reviens-je au monde ?

ROSIDOR

O merveilleux effet d'une amour sans seconde !

CALISTE, *toujours égarée, regardant Rosidor et le prenant pour un des assaillants de tout à l'heure.*

Exécrable assassin qui rougis de son sang,
Dépêche, comme à lui, de me percer le flanc,
Prends de lui ce qui reste, achève...

Est-ce assez touchant encore ce « prends de lui ce qui reste ? » Sur quoi Rosidor, tout à sa joie, en souriant :

Quoi ! ma belle,
Contrefais-tu l'aveugle afin d'être cruelle ?

CALISTE, *le reconnaissant enfin.*

Pardonne-moi, mon cœur : encor pleine d'effroi,
Je ne t'ai méconnu qu'en songeant trop à toi.

Certes, il est un peu subtil, mais il est sublime aussi, ce trait d'une amoureuse en qui l'inquiétude obstinée du cœur a été si forte qu'elle a pu lui voiler, un moment, le rassurant témoignage de ses yeux mêmes. Et tous les traits de cette sorte sont jetés, comme sans y prendre garde, dans l'extraordinaire mouvement d'une scène qui, la donnée première admise, évolue, se retourne, s'accélère d'une façon logique et fougueuse à la fois, accumulant en quelques minutes, sans invraisemblance théâtrale — mais dans quelle fièvre et folie pré-romantiques ! — un guet-apens, un combat, deux morts, deux fuites, une fausse découverte, une fausse mort, un désespoir, une tentative de suicide, une résurrection, une reconnaissance, un duo d'amour... jusqu'à ce que Caliste et Rosidor, elle encore tremblante, lui affaibli par le sang qu'il a perdu, gagnent à pas lents, appuyés l'un sur l'autre, la maison d'un villageois où les belles mains de la jeune fille panseront les blessures du beau cavalier !

Mais vous m'accuseriez avec raison de vous avoir abusés, si je ne vous prévenais qu'après cette scène — au cas où, par elle alléchés, vous entrepreniez de tout lire — il vous resterait à démêler pendant quatre actes, à la sueur de votre front, le plus terrible et le plus vain embrouillamini d'aventures qu'ait jamais imaginé, combiné, machiné un homme de théâtre ; que vous auriez la déception de ne retrouver plus guère qu'aux approches du dénouement ce chaleureux Rosidor et cette délicieuse Caliste en qui Cor-

neille avait mis d'abord toutes ses complaisances ; que vous n'arriveriez pas à vous intéresser aux divers personnages qui, après eux, semblent vouloir, tour à tour, se pousser au premier plan de la pièce, pas même à cet infortuné Clitandre dont elle tire son nom et dont l'innocence, persécutée, puis reconnue, ne saurait vraiment vous émouvoir ; enfin que vous seriez, à chaque instant, choqués par la bizarre absurdité des inventions et, trop souvent, par le mauvais goût « précieux » du langage. Vous voilà donc prévenus. Et maintenant, si je ne vous ai pas découragés, lisez quand même tout *Clitandre*.

Outre que vous y rencontrerez encore des tirades éloquentes, et d'autres scènes brillamment dialoguées et conduites, pleines de coups d'épée et de coups de théâtre, vous y pourrez cueillir, jusque parmi les plus inextricables broussailles, des fleurs inattendues et charmantes. Je n'en veux plus cueillir pour vous que d'une sorte : quelques vers où s'exprime un sentiment qui va, pour deux siècles, disparaître presque complètement de notre poésie, le sentiment de la nature, ici mêlé, tout comme dans Shakespeare, aux événements de l'intrigue et aux passions des personnages. Cette forêt, où la pièce se déroule presque tout entière, n'est pas seulement évoquée ici par le pinceau du décorateur, mais par le texte du poète, sous ses aspects différents, aux différentes heures de la journée. C'est d'abord au point du jour, quand

... l'aube de ses rais
A déjà reblanchi le haut de ces forêts,

et où l'on se demande encore, avec Caliste, si l'on peut

Se fier à sa lumière sombre
Dont l'éclat brille à peine et dispute avec l'ombre.

Puis, c'est à l'heure chaude où l'on recherche, pour le repos, l'abri des branches, et où le prince Floridan,

accompagné de Clitandre, fait son entrée en donnant ainsi des ordres à son page :

Ce cheval trop fougueux m'incommode à la chasse ;
Tiens-m'en un autre prêt, tandis qu'à cette place,
A l'ombre des ormeaux l'un à l'autre enlacés
Clitandre m'entretient de ses travaux passés.
Qu'au reste les veneurs, allant sur leurs brisées,
Ne forcent point le cerf s'il est aux reposées :
Qu'ils prennent connaissance, et pressent mollement,
Sans le donner aux chiens sans mon commandement.

Mais bientôt la chaleur s'alourdit, les nuages s'amoncellent, le tonnerre gronde, l'orage éclate, les chemins se ravinent et, dans l'obscurité propice au noir dessein qu'il médite encore, le traître Pymante nous décrit tout cela, parlant aux éléments déchaînés comme à des complices. Mais voici reparaître sous les arbres le prince Floridan :

Le tonnerre a sous moi foudroyé mon cheval...
Tous mes gens écartés par un subit effroi
Loin d'être à mon secours ont fui d'autour de moi,
Ou, déjà dispersés par l'ardeur de la chasse,
Ont dérobé leur tête à sa fière menace.
Cependant, seul, à pied, je pense à tous moments,
Voir le dernier débris de tous les éléments
Dont l'obstination à se faire la guerre
Met toute la nature au pouvoir du tonnerre...

Mais peu à peu le tonnerre s'éloigne, le ciel s'éclaircit, et Floridan va nous dire, avec un mélange de naturalisme et de préciosité qui fait d'autant plus penser au grand Will, la décroissance de la tempête et le retour à la lumière :

L'haleine manque aux vents et la force à l'orage ;
Les éclairs, indignés d'être éteints par les eaux,
En ont tari la source et séché les ruisseaux,
Et déjà le soleil de ses rayons essuie
Sur les moites rameaux le reste de la pluie.

Au lieu du bruit affreux des foudres décochés,
Les petits oisillons encor demi-cachés
Poussent en tremblotant, et hasardent à peine
Leur voix, qui se dérobe à la peur incertaine...

Où sommes-nous ? Serait-ce dans cette forêt des Ardennes de *Comme il vous plaira*, où errent en devisant Orlando et Jacques le Mélancolique, comme ici Floridan et Clitandre, où passe Rosalinde, en habits de garçon comme ici Doris ? Non ; mais puisque Corneille nous invite à en choisir nous-même la province et le royaume, nous assurant que « où nous l'aurons une fois placée, elle s'y tiendra », n'hésitons pas à la placer tout auprès de Petit-Couronne, et à croire que c'est tout simplement la forêt du Rouvray, celle où, dès l'enfance, il a si souvent accompagné son père, quand le maître des eaux et forêts allait, dès l'aube, surprendre les braconniers, surveiller les bûcherons et régler les coupes ; celle où, maintes fois, surpris par l'orage, ils se sont réfugiés ensemble sous quelque roche ; celle où, maintenant, devenu homme et poète, dès que le printemps et le soleil l'invitent à quitter l'étroit cabinet de travail de la maison manante, il s'en va seul par les chemins bordés de muguets et d'anémones, au babil tout proche des oiseaux, et tandis qu'au loin retentissent le son des cors et les aboiements d'une meute, chercher, en se grisant de marche et de grand air, les péripéties et les rimes de *Clitandre*, dans le décor même de sa tragi-comédie. Et ne doutez pas que le prince Floridan ne lui soit apparu là, parmi ses veneurs et ses chiens, sous les traits de son nouveau protecteur et nouvel ami Monseigneur le duc de Longueville, gouverneur de Normandie ; ni que les termes de vénerie si exactement employés au second acte ne lui avaient été enseignés par ce grand chasseur et haut personnage, auquel il dédiera sa pièce : car c'est Corneille qui nous invite à ce rapprochement et à cette hypothèse, lorsque, dans son Épître dédicatoire, par une allusion certaine aux vers

que je citais tout à l'heure, où le prince Floridan nous dit que, à l'ombre des ormeaux, « Clitandre l'entretient de ses travaux passés », il écrit au duc : « Monseigneur, ce cavalier (Clitandre) n'eut jamais osé vous aller entretenir de ma part si votre permission ne l'en eût autorisé... C'est le même qui par vos commandements vous fut conter, il y a quelque temps, une partie de ses aventures, autant qu'en pouvaient contenir deux actes de ce poème, encore tout informes et qui n'étaient qu'à peine ébauchés... »

Ces aventures devaient plaire, en effet, au très aventureux Longueville, au conspirateur qui, dès 1626, avait été au nombre des conjurés réunis à Fleury dans le but de tuer le cardinal de Richelieu, au futur frondeur et futur époux, non moins brouillon qu'elle, de la plus agitée des frondeuses. Mais Corneille, lui, qui allait être le premier guide, et le plus illustre, des lettres françaises aspirant à la raison, à l'équilibre, à la simplicité, à la lumière, à la grandeur ordonnée et véritable, devait sentir bientôt la vanité de cette sorte d'ouvrage, où trop abondent l'absurde, l'incohérent, le compliqué, l'obscur et le puérilement romanesque ; et il sut bien vite s'apercevoir que, au moins à de certains points de vue, *Clitandre* était, par rapport à *Mélite*, une régression. A de certains points de vue seulement, car il n'y a pas de pièce de la jeunesse de Corneille qui n'apporte à son talent quelque vertu nouvelle ; et dans *Clitandre* c'est, notamment, le sens prodigieux du vers d'action et de l'accélération des scènes, sans parler de ces échappées vers le monde extérieur qui, permises et toutefois contenues en de justes limites eussent atténué ce je ne sais quoi d'un peu trop abstrait et rigide qu'on pourra peut-être reprocher aux chefs-d'œuvre classiques de notre théâtre.

* * *

Après *Clitandre*, le « sens commun », qui avait commencé de guider le poète lors de sa première œuvre, va redevenir son guide et le mener à des progrès nouveaux dans l'espèce de cycle que formeront les comédies prochaines, procédant toutes, plus ou moins, de cette conception de la « comédie moyenne » à laquelle nous devions les parties vivantes et vraies de *Mélite*. Je veux parler de *la Veuve*, de *la Galerie du Palais*, de *la Suivante* et de *la Place Royale*, représentées, les deux premières en 1633, les deux dernières en 1634, par la troupe de Mondory qui, au commencement de 1633, s'était établie au Jeu de Paume de la Fontaine, rue Michel-le-Comte, et qui allait passer, au printemps de 1634, dans sa résidence définitive, au Jeu de Paume du Marais, rue Vieille-du-Temple, entre la rue des Coutures-Saint-Gervais et la rue de la Perle.

Inutile d'analyser en détail ces quatre comédies : ce serait fort long, et un peu fastidieux aussi, tant l'intrigue de chacune d'elles, trop complexe pour être résumée en quelques lignes, a de parenté avec celles des trois autres. Au reste, Corneille le confessera et nous donnera même, en son *Discours sur l'Utilité et les parties du Poème dramatique*, la formule qu'il a appliquée, à peu de chose près, dans toutes : « Deux amants séparés par quelque fourbe qu'on leur a faite, ou par quelque pouvoir dominant, se réunissent par l'éclaircissement de cette fourbe, ou par le consentement de ceux qui y mettaient obstacle. » L'intérêt sera donc moins de comparer les ingénieuses variations composées sur ce thème unique, que de rechercher, d'œuvre en œuvre, en quoi le poète innove dans l'ordre de la composition, des caractères ou du style.

Dans *la Veuve ou le Traître puni*, les deux amants principaux qu'une fourbe va séparer sont : le très épris, mais très timide Philiste, que sa timidité, mais aussi un scrupule délicat fondé sur l'inégalité des fortunes, empêche de déclarer ouvertement son amour,

et la jeune veuve Clarice, dont il est aimé, laquelle comprenant ce qui l'arrête, va, d'une hardie, souriante et pudique manière, lui faire toutes les avances. La fourbe, ce sera celle du méchant Alcidon, rival malheureux de Philiste. Je ne vous dirai pas par quelle mensongère histoire cet Alcidon décide un ami, l'honnête mais crédule Célidan, à lui prêter, dans les meilleures intentions du monde, main-forte pour enlever Clarice, de complicité avec la vénale nourrice de la jolie veuve ; ni comment Célidan, voyant de quelle abominable manière il a été joué, délivre la prisonnière, la rend à Philiste, et mérite ainsi d'épouser Doris, la charmante sœur de ce dernier. Il vous suffira de savoir que tout finit bien pour ces deux couples, et mal pour le détestable Alcidon, lequel n'épousera personne et sera ainsi puni, comme le sous-titre de la pièce vous l'avait fait déjà prévoir.

Donc, ici encore, il y a un traître et, comme dans *Clitandre*, des hommes embusqués qui, pour enlever Clarice et n'être pas reconnus, rabattent leur « tapabord » sur leur visage. Mais combien on aurait tort de croire que cela sente, ici, le mélodrame ! Oh ! non, pas une minute. Outre qu'il n'y a ni sang versé ni même épée tirée, et que la complicité du bon et naïf Célidan nous rassure, le ton de la pièce entière, si enjoué, si aimable, si éloigné de toute sérieuse menace, même quand c'est le traître Alcidon qui parle, nous empêche de trembler pour la belle qu'on enlève et dont nous sentons bien qu'elle ne court pas le moindre risque. En une fois, comme par un coup de baguette magique, Corneille a rejeté tous les oripeaux de *Clitandre*, comme il a opté entre les deux éléments dont la juxtaposition formait les cruels disparates de *Mélite*. Plus rien, ou presque plus rien que des sentiments naturels et nuancés, exprimés en un langage plein de naturel et de nuances. « La comédie — dit le poète en son Examen — n'est qu'un portrait de nos actions et de nos discours, et la perfection des por-

traits consiste en la ressemblance. Sur cette maxime, je tâche de ne mettre en la bouche de nos acteurs que ce que diraient vraisemblablement en leur place ceux qu'ils représentent, et de les faire discourir en honnêtes gens, et non pas en auteurs. » Et c'est miracle que le poète se puisse féliciter à juste titre d'avoir ainsi « dégagé son style des pointes dont ses précédents ouvrages étaient semés », à une date où l'Espagnol Gongora et ses « gongorismes », l'Italien Marini, « le cavalier Marin », comme on l'appelait, et ses *concetti*, empoisonnent non seulement toute la littérature de leur pays, mais toute celle du nôtre, qu'ils empoisonneront longtemps encore.

Parlez, aimable Doris, comme parlerait en votre place la jeune fille que vous représentez si bien ; et moquez-vous, comme elle l'eût fait, de ce Florange qui, au bal d'hier, après un long mutisme, se crut obligé de vous parler, au moins une fois, « en auteur », pensant engager mieux ainsi la conversation, puis, désarçonné par l'accueil que vous fîtes à sa « pointe », ne vous parla plus qu'en simple nigaud qu'il est. Mme Chrysante, votre mère, voudrait bien savoir si par hasard ce ne serait pas ce jeune homme que vous auriez particulièrement remarqué parmi vos danseurs...

DORIS

Ce visage inconnu qu'on appelait Florange ?

CHRYSANTE

Lui-même.

DORIS

Ah ! Dieu, que c'est un cajoleur étrange !
Ce fut paisiblement, de vrai, qu'il m'entretint.
Soit que quelque raison en secret me retînt,
Soit que son bel esprit me jugeât incapable
De lui pouvoir fournir un entretien sortable,
Il m'épargna si bien que ses plus longs propos
A peine en plus d'une heure étaient de quatre mots ;
Il me mena danser deux fois sans me rien dire.

CHRYSANTE

Mais ensuite ?

DORIS

La suite est digne qu'on l'admire.
Mon baladin muet se retranche en un coin,
Pour faire mieux jouer la prunelle de loin.
Après m'avoir de là longtemps considérée,
Après m'avoir des yeux mille fois mesurée,
Il m'aborde en tremblant avec ce compliment :
« Vous m'attirez à vous ainsi que fait l'aimant. »
(Il pensait m'avoir dit le meilleur mot du monde.)
Entendant ce haut style, aussitôt je seconde,
Et reprends brusquement, sans beaucoup m'émouvoir :
« Vous êtes donc de fer, à ce que je puis voir. »
Ce grand mot étouffa tout ce qu'il voulait dire,
Et pour toute réplique il se mit à sourire.
Depuis il s'avisa de me serrer les doigts
Et, retrouvant un peu l'usage de la voix,
Il prit un de mes gants : « La mode en est nouvelle,
Me dit-il, et jamais on n'en vit d'aussi belle ;
Vous portez sur la gorge un mouchoir fort carré ;
Votre éventail me plaît d'être ainsi bigarré ;
L'amour, je vous assure, est une belle chose ;
Vraiment vous aimez fort cette couleur de rose ;
La ville est en hiver tout autre que les champs ;
Les charges à présent n'ont que trop de marchands,
On n'en peut approcher. »

CHRYSANTE

Mais enfin, que t'en semble ?

DORIS

Je n'ai jamais connu d'homme qui lui ressemble,
Ni qui mêle en discours tant de diversités.

CHRYSANTE

Il est nouveau venu des universités.

Dites-moi si vous connaissez quelque part, dans Molière même, quelque chose d'aussi souple, d'aussi naturel et d'aussi charmant que cette conversation rimée ? Le seul Marivaux, faisant parler Araminte ou Silvia, retrouvera cette élégance et cette grâce ;

mais ses héroïnes parleront en prose ; ici, c'est la contrainte même du vers — si contrainte il y a, car les poètes savent bien que, en réalité, le vers est une aide, — qui semble donner à la parole encore plus d'ailes et de liberté. Et maintenant, ce vers de Corneille qui se prête si bien aux spirituelles et folles saillies d'une jeune fille, voulez-vous savoir avec quelle perfection pareille il s'adapte aux sages et touchants propos d'une mère ? Célidan a demandé à Mme Chrysante la main de Doris, et elle vient de lui exposer les raisons pourquoi elle n'ose, avant d'avoir revu Philiste, son fils, lui donner encore une réponse expresse.

CÉLIDAN

Vous me tuez, Madame, et cachez le couteau :
Sous ce détour discret un refus se colore.

CHRYSANTE

Non, monsieur, croyez-moi, votre offre nous honore ;
Aussi dans le refus j'aurais peu de raison :
Je connais votre bien, je sais votre maison.
Votre père jadis (hélas ! que cette histoire
Encor sur mes vieux ans m'est douce en la mémoire !)
Votre feu père, dis-je, eut de l'amour pour moi.
J'étais son cher objet ; et maintenant je voi
Que, comme par un droit successif de famille,
L'amour qu'il eut pour moi, vous l'avez pour ma fille.
Il m'aimait, je l'aimais ; et les seules rigueurs
De ses cruels parents divisèrent nos cœurs.
On l'éloigna de moi par ce maudit usage
Qui n'a d'égard qu'aux biens pour faire un mariage ;
Et son père jamais ne souffrit son retour
Que ma foi n'eût ailleurs engagé mon amour.
En vain à cet hymen j'opposai ma constance ;
La volonté des miens vainquit ma résistance.
Mais je reviens à vous, en qui je vois portraits
De ses perfections les plus aimables traits.
Afin de vous ôter désormais toute crainte
Que dessous mes discours se cache aucune feinte,
Allons trouver Philiste, et vous verrez alors
Comme en votre faveur je ferai mes efforts.

C'est le parfait et l'exquis dans le simple et le familier. Eh bien ! cette simplicité, cette familiarité gardent tant de poésie qu'elles se fondront quand il le faudra, sans discordance aucune, avec le lyrisme le plus véritable ; ainsi lorsque, toute à la pensée de son amour, dans le calme de son jardin, d'où elle ne se doute pas que déjà les ravisseurs approchent, Clarice exhale son bonheur en ces adorables stances :

Chers confidents de mes désirs,
Beaux lieux, secrets témoins de mon inquiétude,
Ce n'est plus avec des soupirs
Que je viens abuser de votre solitude ;
Mes tourments sont passés,
Mes vœux sont exaucés,
La joie aux maux succède :
Mon sort en ma faveur change sa dure loi,
Et pour dire en un mot le bien que je possède,
Mon Philiste est à moi !...

Cher Philiste, à présent tes yeux
Que j'entendais si bien sans les vouloir entendre,
Et tes propos mystérieux,
Par leurs rusés détours n'ont plus rien à m'apprendre.
Notre libre entretien
Ne dissimule rien ;
Et ces respects farouches
N'exerçant plus sur nous de secrètes rigueurs,
L'Amour est maintenant le maître de nos bouches
Ainsi que de nos cœurs.

Qu'il fait bon avoir enduré !
Que le plaisir se goûte au sortir des supplices !
Et qu'après avoir tant duré,
La peine qui n'est plus augmente nos délices !
Qu'un si doux souvenir
M'apprête à l'avenir
D'amoureuses tendresses !
Que nos malheurs finis auront de volupté !
Et que j'estimerai chèrement ces caresses
Qui m'auront tant coûté !

Et ce sont là, sur un rythme aux sinuosités ravissantes, inventé par le poète, quelques-unes des strophes les plus sincèrement et mélodieusement amoureuses qu'il y ait en notre poésie. Qui les connaît ? Pour ne se les être pas rappelées, M. Gustave Lanson, dans un remarquable livre, commet cette erreur de nous dire : « Il semble que Corneille ait eu plus de tendresse dans le souvenir de l'amour qu'il n'en avait dans l'amour même. » Mais c'est en plein bonheur d'amour, au contraire, c'est sous les yeux mêmes de sa chère Catherine que Corneille a écrit cette action de grâces éperdue, toute pleine d'allusions à des tourments qu'il croit passés, et où c'est son propre cœur qui chante la joie de son amie, en unisson avec sa propre joie. Et M. Lanson ajoute : « Au reste, la tendresse et la passion n'étaient pas dans sa nature. » Vraiment ! Par contre, Jules Lemaître assure que « Corneille a été amoureux toute sa vie ». La vérité, la voilà, et que les vers d'amour, sinon les plus passionnés, du moins les plus tendres, du XVII^e^ siècle, ce n'est pas Racine qui les a écrits, c'est Corneille.

*
* *

D'ailleurs Corneille en personne va protester d'avance, dans sa quatrième pièce, écrite quelques mois après *la Veuve*, contre ceux qui croiraient qu'il n'a point mis dans ses vers de théâtre un amour véritablement ressenti. Dans *la Galerie du Palais*, Dorimant est en train de « bouquiner », comme nous dirions, à l'étalage du libraire, et ce libraire — François Targa, sans doute, qui vient d'éditer *Clitandre* et *Mélite*, et qui vend « au premier pilier de la grand'-salle du Palais au Soleil d'Or » — lui déclare que

La mode est à présent aux pièces de théâtre.

Vient à passer Lysandre ; il aperçoit son ami Dorimant et, lui mettant la main sur l'épaule :

Je te prends sur le livre.

DORIMANT

Eh bien! qu'en veux-tu dire?
Tant d'excellents esprits qui se mêlent d'écrire
Valent bien qu'on leur donne une heure de loisir.

LYSANDRE

Y trouves-tu toujours une heure de plaisir ?
Beaucoup font bien les vers, et peu la comédie.

DORIMANT

Ton goût, je t'en assure, est pour la Normandie ?

LYSANDRE

Sans rien spécifier, peu méritent le voir ; (la vue)
Souvent leur entreprise excède leur pouvoir,
Et tel parle d'amour sans aucune pratique,

DORIMANT

On n'y sait guère alors que la vieille rubrique :
Faute de le connaître, on l'habille en fureur,
Et, loin d'en faire envie, on nous en fait horreur.
Lui seul de ces effets a droit de nous instruire ;
Notre plume à lui seul doit se laisser conduire ;
Pour en bien discourir, il faut l'avoir bien fait :
Un bon poète ne vient que d'un amant parfait.

Telle est la profession de foi de Corneille. La nouvelle comédie innove en ceci, qu'elle se passe non plus en des lieux indéterminés ou quelconques, mais, au moins pour les principales scènes, en un décor réel et précis, dans la fameuse grand'salle gothique du Palais de Justice, sur l'emplacement de laquelle a été bâtie l'actuelle salle des Pas Perdus. Elle était considérée, dit M. Gabriel Hanotaux dans son *Histoire du Cardinal de Richelieu*, « comme un des plus beaux monuments de Paris, et elle provoquait l'admiration des visiteurs par sa grandeur, par ses statues de tous les rois de France dressées le long de ses colonnes et par la fameuse Table de marbre, symbole de l'auto-

rité du suzerain sur ses vassaux ». Corneille retrouvait donc là presque l'image de sa grand'salle de Rouen et de la table même où il tenait ses audiences. « Elle avait été, de tout temps, un des centres historiques de la vie parisienne. C'était là que le dauphin Charles avait dû s'incliner devant la fureur populaire. C'était là que s'étaient passées les scènes les plus déplorables de la Ligue. Sous Louis XIII, elle était réservée aux discussions paisibles des avocats, des marchands et des nouvellistes. » Et c'est justement alors que Corneille nous y conduit, devant les boutiques du libraire, de la lingère et du mercier qui, pour le moment, se font de mutuelles politesses :

LA LINGÈRE, *au libraire.*

Vous avez fort la presse à ce livre nouveau :
C'est pour vous faire riche.

LE LIBRAIRE

On le trouve si beau
Que c'est pour mon profit le meilleur qui se voie.
Mais vous, que vous vendez de ces toiles de soie !

LA LINGÈRE

De vrai, bien que d'abord on en vendit fort peu,
A présent Dieu nous aime, on y court comme au feu ;
Je n'en saurais fournir autant qu'on en demande :
Elle sied mieux aussi que celles de Hollande,
Découvre moins le fard dont un visage est peint,
Et donne, ce me semble, un plus grand lustre au teint.
Je perds bien à gagner, de ce que ma boutique,
Pour être trop étroite, empêche ma pratique ;
A peine y puis-je avoir deux chalands à la fois.
Je veux changer de place avant qu'il soit un mois ;
J'aime mieux en payer le double ou davantage,
Et voir ma marchandise en un bel étalage.

LE LIBRAIRE

Vous avez bien raison ; mais, à ce que j'entends...
— Monsieur, vous plaît-il voir quelque livre du temps !

Et tandis que le libraire fait l'article à Dorimant,

la belle Hippolyte s'est approchée, avec sa suivante Florice, de la boutique de la lingère :

HIPPOLYTE

Madame, montrez-moi quelques collets d'ouvrage.

LA LINGÈRE

Je vais vous en montrer de toutes les façons.

DORIMANT, *au libraire, en regardant Hippolyte.*

Ce visage vaut mieux que toutes vos chansons.

LA LINGÈRE, *ouvrant une boîte.*

Voilà du point d'esprit, de Gênes et d'Espagne.

HIPPOLYTE

Ceci n'est guère bon qu'à des gens de campagne.

LA LINGÈRE

Voyez bien : s'il en est deux pareils dans Paris...

HIPPOLYTE

Ne les vantez point tant et dites-moi le prix.

LA LINGÈRE

Quand vous aurez choisi.

HIPPOLYTE, *à sa suivante.*

Que t'en semble, Florice ?

FLORICE

Ceux-là sont assez beaux, mais de mauvais service :
En moins de trois savons on ne les connaît plus.

HIPPOLYTE

Celui-ci, qu'en dis-tu ?

FLORICE

L'ouvrage en est confus,
Bien que l'invention, de près, soit assez belle.
Voici bien votre fait, n'était que la dentelle
Est fort mal assortie avec le passement.
Cet autre n'a de beau que le couronnement.

LA LINGÈRE

Si vous pouvez avoir deux jours de patience,
Il m'en vient, mais qui sont dans la même excellence.

FLORICE

Il vaudrait mieux attendre.

HIPPOLYTE

Eh bien ! nous attendrons.
Dites-nous au plus tard quel jour nous reviendrons.

LA LINGÈRE

Mercredi j'en attends de certaines nouvelles,
Cependant, vous faut-il quelques autres dentelles ?

HIPPOLYTE

J'en ai ce qu'il me faut pour ma provision.

LE LIBRAIRE, *à Dorimant, en lui parlant à l'oreille.*

J'en vais subtilement prendre l'occasion.
(*A la lingère, lui montrant Hippolyte*).
La connais-tu, voisine ?

LA LINGÈRE

Oui, quelque peu de vue :
Quant au reste, elle m'est tout à fait inconnue.
(*Montrant Dorimant.*)
Ce cavalier sans doute y trouve plus d'appas
Que dans tous vos auteurs ?...

Et vous voyez déjà s'ébaucher l'intrigue ; et vous verriez plus tard le libraire empaqueter pour Cléante, valet de Dorimant, les livres retenus par son maître ; et Florice, revenant pour prendre les dentelles attendues, se faire adroitement offrir, gratis, un collet par la lingère ; et vous entendriez les gros mots échangés entre cette lingère forte en gueule et le quinteux mercier son voisin, s'entrepoussant une boîte qui est entre leurs deux étalages. *Le Petit Épicier* de Coppée, ou sa *Marchande de Journaux* ne tiennent pas un langage plus conforme à leur état et à leur humeur que ces trois boutiquiers ; et les beaux cavaliers et les belles dames qui, dans la célèbre gravure d'Abraham Bosse, passent ou s'arrêtent, précisément, devant les trois boutiques montrées par Corneille, n'ont pas plus d'élégance dans leurs atours, leur démarche ou leur attitude que n'en ont, dans leurs devis, Lysandre, Dorimant et Hippolyte. Qu'importent maintenant les malentendus, les brouilles et les réconciliations de ces trois personnes et de la non moins plaisante

Célidée, et que tout cela finisse encore par des mariages ! Le nouveau de la pièce n'est point là : le nouveau, vous venez de le voir ; et si vous voulez savoir qui, notamment, en a fait son profit et ne s'en cache point, écoutez, au second acte de *Marion Delorme*, Victor Hugo évoquer la conversation de quelques gentilshommes contemporains — à deux ans près — des personnages de la *Galerie* et, comme eux, disputant de théâtre et de modes :

— Le Corneille est mauvais ! — Traiter Corneille ainsi !
Corneille, enfin, l'auteur du *Cid* et de *Mélite !*
— *Mélite*, soit ! j'en dois avouer le mérite ;
Mais Corneille n'a fait que descendre depuis,
Comme ils font tous ! Pour toi je fais ce que je puis ;
Parle-moi de *Mélite* et de la *Galerie*
Du Palais, mais *le Cid*, qu'est cela, je te prie ?
— Monsieur est modéré. — *Le Cid* est bon. — Méchant.
Ton *Cid*, mais Scudéry l'écrase en le touchant !
Quel style ! Ce ne sont que choses singulières,
Que façons de parler basses et familières.
Il nomme à tous propos les choses par leurs noms...
Chapelain là-dessus le raille d'une grâce !
— Corneille est un croquant ! — Mais l'évêque de Grasse,
Monsieur Godeau, m'a dit qu'il a beaucoup d'esprit.
— Beaucoup. — S'il écrivait autrement qu'il n'écrit.
S'il suivait Aristote et la bonne méthode...
— Messieurs, faites la paix. Corneille est à la mode :
Il succède à Garnier, comme font de nos jours
Les grands chapeaux de feutre aux mortiers de velours.

Spirituel remerciement et touchant hommage d'un grand poète à un autre.

Quatre pièces de la jeunesse de Corneille, avant *le Cid*, nous réservent encore bien des surprises.

IV

« LA SUIVANTE » — « LA PLACE ROYALE »

UNE COLLABORATION AVEC RICHELIEU

Avec *la Veuve* et *la Galerie du Palais*, Corneille venait de réaliser deux fois, presque sans mélange d'éléments contradictoires, cette comédie faite de sentimentalité tempérée, de grâce élégante et de gaîté légère dont il avait, dans les meilleures parties de *Mélite*, donné le premier exemple. Allait-il se contenter de suivre cette voie, où l'accompagnait un succès constant ? Son démon intérieur l'en eût bien empêché, l'eût-il voulu ; et sa comédie de *la Suivante*, le moins bon pourtant de tous ses ouvrages de jeunesse, en est la preuve.

Oui, dans son ensemble, c'est le moins bon : le style a faibli ; la frappe du vers est plus molle que dans les pièces précédentes ; plus pâles aussi, en général, sont les figures qui s'y agitent ; et un simple quiproquo y soutient à grand'peine l'action de trois actes entiers. Bref, on y sent de la fatigue : fatigue d'un poète qui s'efforce de tirer encore quelque chose d'une formule dont la vertu est bien près d'être épuisée, et qui, en même temps, travaillé par des tendances nouvelles, essaie en vain de les accorder avec les anciennes dans un cadre devenu trop étroit pour

les contenir ensemble. Dans *la Suivante*, en effet, Corneille introduit, parmi les banalités connues d'une intrigue de galanterie, un élément tout nouveau, celui de la comédie de mœurs prête à tourner au drame ; et, parmi des images conventionnelles, presque effacées d'avoir été déjà tirées à trop d'exemplaires, il fait surgir celle, toute vigoureuse et vraie, de son héroïne, Amarante.

Une des innovations du poète dans sa précédente pièce avait été de substituer au personnage de la nourrice, — confidente et entremetteuse obligée de notre vieux théâtre, personnage joué sous le masque, dans *Mélite* encore, par un homme — celui, plus gracieux, de *la Suivante*, joué par une femme. Mais la preste et fûtée Florice de *la Galerie du Palais* n'était encore que le prototype de ce qu'on appellera plus tard la Soubrette. Amarante, elle, n'est pas une simple camériste, c'est une personne d'excellente famille que sa pauvreté seule a obligée à déchoir de son rang, et qu'on a placée auprès d'une jeune fille, Daphnis, qui n'a plus de mère, en qualité de demoiselle de compagnie, comme à présent nous dirions. Confidente et amie de sa maîtresse, elle peut devenir, et elle devient en effet, sans que celle-ci ait lieu de s'en étonner, puisqu'elles sont aussi bien nées l'une que l'autre, sa rivale. Tous les jeunes gens qui fréquentent la maison du vieux Géraste, père de Daphnis, ont été d'abord amoureux d'Amarante, la plus jolie sans doute des deux jeunes filles, et l'ont courtisée en vue du mariage ; mais bientôt l'intérêt, l'ambition aidant, ils l'ont délaissée pour Daphnis, peut-être un peu moins belle, mais bien située dans le monde. Amarante s'est consolée aisément de l'abandon d'un certain Théante, qu'elle n'aimait point, par qui seulement elle eût été heureuse d'être tirée de condition ; mais quand c'est Florame, que véritablement elle aime, qui se tourne à son tour vers sa maîtresse, elle se résout à le lui disputer par tous les moyens. Non pas

franchement, du reste, car pour endormir d'abord les soupçons de Daphnis elle proteste, avec une feinte humilité, qu'elle n'est pas en posture de lui ravir le cœur de Florame :

Il forme des desseins beaucoup plus relevés,
Et de plus beaux portraits en son cœur sont gravés.
Mes yeux pour l'asservir ont de trop faibles armes ;
Il voudrait pour m'aimer que j'eusse d'autres charmes,
Que l'éclat de mon sang mieux soutenu de biens,
Ne fût point ravalé par le rang que je tiens ;
Enfin (que servirait aussi bien de le taire ?)
Sa vanité le porte au souci de vous plaire.

Quelle perfidie raffinée dans ces derniers mots, par lesquels elle détruit, comme sans y penser, l'effet rassurant de tous les autres, et tâche à jeter dans l'esprit de Daphnis la méfiance avec l'inquiétude ! Et là-dessus, comme elle sait fort bien que sa maîtresse aime déjà ce Florame et l'épousera dès qu'il aura demandé sa main, elle va lui susciter un rival en la personne d'un nouveau prétendant, le riche Clarimond. Par sa fourbe compliquée, et grâce au quiproquo trop prolongé dont je parlais tout à l'heure, nous allons voir convaincus tour à tour : Clarimond, qu'il est aimé de Daphnis ; Daphnis, que son père ne lui permettra pas d'autre époux que Clarimond ; Géraste, que Clarimond est celui que sa fille aime... et tout semble ainsi un instant conjuré pour écarter Florame de Daphnis et le ramener vers Amarante. Mais celle-ci a compté sans la sénile passion de Géraste pour la jeune sœur de Florame, une enfant que Corneille, prévenant notre répulsion, n'a pas voulu faire paraître sur la scène. L'affreux vieillard, pour obtenir le consentement du frère à ce monstrueux mariage, lui accorde la main de sa fille ; c'est ainsi que Florame épousera Daphnis. Et Amarante, restée seule, termine la pièce, étrangement, par des stances où elle exhale son dépit, sa colère, son mépris et ses malédictions :

Je le perds donc, l'ingrat, sans que mon artifice
Ait tiré de ses maux aucun soulagement !...

Daphnis me le ravit, non par son beau visage,
Non par son bel esprit ou ses doux entretiens,
Non que sur moi sa race ait aucun avantage,
Mais par le seul éclat qui sort d'un peu de biens...

Pour tromper mon attente et me faire un supplice,
Deux fois l'ordre commun se renverse en un jour :
Un jeune amant s'attache aux lois de l'avarice,
Et ce vieillard pour lui suit celles de l'amour...

Vieillard, qui de ta fille achètes une femme
Dont peut-être aussitôt tu seras mécontent,
Puisse le ciel, aux soins qui te vont ronger l'âme,
Dénier le repos du tombeau qui t'attend !

Puisse le noir chagrin de ton humeur jalouse
Me contraindre moi-même à déplorer ton sort,
Te faire un long trépas, et cette jeune épouse
User toute sa vie à souhaiter ta mort !

Singulier finale de comédie, si comédie il y a dans cette pièce, où, Daphnis exceptée, qui est, d'avance, une assurée victime, nous ne saurions avoir qu'antipathie pour les principaux personnages, à commencer par l'artificieuse Amarante. Cette histoire de suivante est la première apparition au théâtre de ce qu'on pourrait appeler le Roman de la Jeune Fille pauvre, dont *le Marquis de Villemer* sera l'expression la plus célèbre ; mais Mme Sand a voulu et su nous attendrir sur sa Caroline de Saint-Geneix, la lectrice en qui une épreuve noblement acceptée a laissé intacts la fierté, la tendresse et le désintéressement du cœur, et qui aura bien mérité d'épouser le marquis au dernier acte : dénouement qui n'étonne pas quand on connaît l'optimisme délibéré de l'écrivain. En revanche, on ne se fût point attendu à rencontrer chez Corneille cette vue amère et affligeante sur la vie que *la Suivante* révèle, car il n'y en avait point trace dans ses premières œuvres et il n'en reparaîtra dans

aucune des œuvres postérieures, où les situations les plus douloureuses et les plus terribles, où même les « crimes illustres » qui, à un certain moment, y abonderont, pourront bien nous angoisser et nous émouvoir, mais ne nous attristeront jamais comme font ici, à la réflexion, ces simples bassesses et vilenies bourgeoises. Je crois deviner qu'en ce temps où Corneille mêle encore volontiers ses impressions de jeune homme à ses conceptions de poète, il a introduit dans *la Suivante* une aventure dont il avait été le témoin. Je le crois d'autant mieux que le personnage principal est d'un réalisme psychologique sentant l'observation directe. Voyez ce trait, par exemple, lorsque, pour qu'il supplante Florame auprès de Daphnis, Amarante annonce à Clarimond qu'elle va lui confier le secret d'y parvenir, pourvu qu'il lui promette une absolue discrétion, et que Clarimond lui a répondu :

Prends en ma foi de gage, avec... Laisse-moi faire.
(*Il veut tirer un diamant de son doigt pour le lui donner et elle l'en empêche.*)

AMARANTE

Vous voulez justement m'obliger à me taire ;
Aux filles de ma sorte il suffit de la foi :
Réservez vos présents pour une autre que moi

CLARIMOND, *insistant.*

Souffre...

AMARANTE

Gardez-les, dis-je, ou je vous abandonne.

Et elle le ferait comme elle le dit : son orgueil aigri et dévoyé de fille bien née empêche qu'elle se reproche de trahir sa maîtresse, mais elle ne se pardonnerait pas, dans la fierté native qui lui reste, de la trahir pour un salaire. Et c'est peut-être à cause de cette fierté demeurante, et parce que, malgré ses fautes, il plaint cette humiliée, que le poète a fait d'elle, à l'épilogue, le porte-parole de ses propres dégoûts pour tout ce qui, dans le commerce du monde,

vient ravaler et offenser l'amour. Ce qu'il y a dans cet épilogue amer — inattendu et en apparence inutile — c'est, ni plus ni moins, devant les laideurs de la vie, la jeunesse indignée et la révolte généreuse de Corneille

*
* *

Est-ce à cause de cela qu'il gardera toujours une prédilection pour cette pièce et que, examinant celle qui vint après, *la Place Royale ou l'Amoureux extravagant*, il écrira, un quart de siècle plus tard : « Je ne puis dire autant de bien de celle-ci que de la précédente ? » Quoi qu'il en soit, je suis sûr que quiconque lira les deux comédies sera d'un avis contraire et jugera que *la Place Royale* n'est pas seulement très supérieure à l'œuvre qui l'avait précédée, mais, avec une éclatante supériorité de style, la mieux intriguée, la plus animée de toutes les comédies de Corneille avant *le Menteur*, sans parler de ce que nous verrons apparaître de nouveau, ici encore, au dernier acte.

Comme dans *la Galerie du Palais*, le poète nous transporte, et cette fois pour toute la durée de l'action, dans un lieu à la mode et où il savait bien que le public trouverait grand plaisir à voir évoluer ses acteurs. Ce n'est plus ici qu'un décor, a-t-on dit ; et il est bien vrai que sous les arcades aux pilastres doriques de la Place Royale, Corneille ne fait plus deviser des boutiquiers avec leurs chalands ; mais c'est qu'en 1634 les manufactures de draps et de soie que Henri IV y avait établies à l'origine ont toutes disparu et que, dans les trente-sept pavillons de brique et de pierre, s'est venue fixer maintenant la fleur de la noblesse et de la bonne compagnie. Voici l'Hôtel de Richelieu, que le ministre continue d'habiter, tandis que s'achève la construction du Palais Cardinal ; voici l'Hôtel de Guéménée, qu'habitera un

jour Victor Hugo ; voici celui des Villequier, des Rohan, des Maugiron, des Bassompierre. Le centre de la place attend encore le Louis XIII équestre qu'y érigera bientôt Richelieu ; mais, dans le vaste espace libre qu'encadre une barrière, de brillants cavaliers caracolent, quand ce ne sont pas, malgré l'Édit, des duellistes qui croisent le fer. C'est dans la galerie à la voûte surbaissée que se font les plaisantes rencontres, que se donnent les rendez-vous, que se nouent les intrigues amoureuses. Entre les arcades et la barrière circulent les carrosses qui, du Louvre ou du faubourg Saint-Germain, amènent, dans la journée, les gens de loisir à leur promenade favorite, ou, le soir, des invités et des invitées lorsque, comme dans la pièce de Corneille, quelque bal se donne en quelqu'une de ces demeures. Si à présent, et depuis près de trois siècles, la vie mondaine s'est retirée de ce lieu, l'aspect en est toujours le même, à cela près qu'une grille de fonte a remplacé la barrière de bois et qu'on y voit, sur des plaques d'émail bleu, cette appellation : Place des Vosges ; car de spirituels édiles, qui n'auraient à aucun prix débaptisé la rue Royale, à cause des notables commerçants de ladite rue, n'ont pas été fâchés naguère de débaptiser la place Royale, afin que l'on sût bien qu'ils ne s'en laissaient pas imposer par Henri IV ni par Louis XIII, par Richelieu ni par Corneille. Allez-y errer, à l'heure où elle est à peu près déserte, ayant à la main une vieille édition de la comédie, ouverte au frontispice ; vous y retrouverez intact le décor tel qu'il est figuré sur l'estampe ; et si vous commencez la lecture, vous ne tarderez pas, en imagination, à voir surgir derrière les piliers ces ombres élégantes et légères : Phylis, Cléandre, Doraste, Alidor, Angélique.

Jamais deux jeunes filles, sur les matières du sentiment, ne différèrent davantage que cette Angélique et que cette Phylis, et c'est pourquoi celle-ci n'a pu décider son amie à recevoir pour fiancé son frère Do-

raste, encore qu'Angélique le tienne pour homme de mérite et d'honneur. Bien plus, Phylis ne peut même obtenir d'elle que, par pitié pour ce malheureux qui souffre de l'aimer sans être payé de retour, elle lui montre quelque douceur d'amitié, fût-elle feinte : c'est qu'Angélique aime Alidor, et d'un tel amour que la moindre attention, la moindre pensée donnée à un autre lui semblerait dérobée à son amant.

PHYLIS

Qu'Alidor seul te rende à tout autre cruelle,
C'est avoir pour le reste un cœur bien endurci.

ANGÉLIQUE

Pour aimer comme il faut, il faut aimer ainsi.

La gaie et superficielle Phylis ne peut rien comprendre au cœur profond de cette amoureuse. Sa petite philosophie, qu'elle lui expose, est si différente et si simple ! Elle part de ce point : il est bien entendu que la grande affaire d'une jeune fille, c'est le mariage ; mais il est aussi bien reconnu que rarement le choix d'un époux lui est laissé par sa famille. Alors, à quoi bon s'attacher d'avance à un jeune homme, vouloir ne plus penser qu'à lui, ne se plaire plus qu'à son entretien, s'exposer à être triste quand il est jaloux, affligée quand il s'éloigne et désespérée s'il vous abandonne ? Tout cela pour que votre père, un beau jour, vous annonce qu'il vous a destinée à un autre ! Oui, à quoi bon, je vous prie ?...

Pour moi, j'aime un chacun, et sans rien négliger,
Le premier qui m'en conte a de quoi m'engager :
Ainsi tout contribue à ma bonne fortune ;
Tout le monde me plaît et rien ne m'importune.
De mille que je rends l'un de l'autre jaloux,
Mon cœur n'est à pas un et se promet à tous :
Ainsi tous à l'envi s'efforcent à me plaire :
Tous vivent d'espérance et briguent leur salaire ;
L'éloignement d'aucun ne saurait m'affliger :
Mille encore présents m'empêchent d'y songer.

Je n'en crains point la mort, je n'en crains point le change,
Un monde m'en console aussitôt, ou m'en venge.
Le moyen que de tant et de si différents
Quelqu'un n'ait assez d'heur pour plaire à mes parents ?
Et si quelque inconnu m'obtient d'eux pour maîtresse,
Ne crois pas que j'en tombe en profonde tristesse :
Il aura quelques traits de tant que je chéris,
Et je puis avec joie accepter tous maris.

Quelle jolie langue ! quel art de lancer le trait, de trouver la formule, de conduire et conclure une période — le tout en ayant l'air de babiller à l'étourdie ! Écoutez la réponse, gentille et grave, d'Angélique :

Voilà fort plaisamment tailler cette matière,
Et donner à ta langue une libre carrière.
Ce grand flux de raisons dont tu viens m'attaquer
Est bon à faire rire et non à pratiquer.
Simple, tu ne sais pas ce que c'est que tu blâmes,
Et ce qu'a de douceur l'union de deux âmes :
Tu n'éprouvas jamais de quels contentements
Se nourrissent les feux de fidèles amants,
Qui peut en avoir mille en est plus estimée.
Mais qui les aime tous de pas un n'est aimée.

Et elle veut, elle, être aimée, uniquement, fidèlement, éternellement, d'un seul. Par malheur celui qu'elle aime, et qui lui rend, d'ailleurs, amour pour amour, Alidor, est, en vérité, le plus bizarre amoureux qui soit au monde, comme il va nous le montrer en s'ouvrant à son ami Cléandre, un soupirant présumé de Phylis, qu'il vient d'apercevoir planté devant le logis de cette belle, voisin de celui d'Angélique.

ALIDOR

... Te rencontrer dans la place Royale,
Solitaire, et si près de ta douce prison,
Montre bien que Phylis n'est pas à la maison.

CLÉANDRE

Mais voir de ce côté ta démarche avancée
Montre bien qu'Angélique est fort dans ta pensée.

ALIDOR

Hélas ! c'est mon malheur : son objet trop charmant,
Quoi que je puisse faire, y règne absolument.

CLÉANDRE

De ce pouvoir peut-être elle use en inhumaine ?

ALIDOR

Rien moins, et c'est par là que redouble ma peine.
Ce n'est qu'en m'aimant trop qu'elle me fait mourir ;
Un moment de froideur, et je pourrais guérir :
Une mauvaise œillade, un peu de jalousie,
Et j'en aurais soudain passé la fantaisie ;
Mais, las ! elle est parfaite !...

Stupéfaction de Cléandre :

Vit-on jamais amant de la sorte enflammé,
Qui se tint malheureux pour être trop aimé ?

Profession de foi d'Alidor :

Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires ?
Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires ?
Les règles que je suis ont un air tout divers :
Je veux la liberté dans le milieu des fers.
Il ne faut point servir l'objet qui nous possède ;
Il ne faut point nourrir d'amour qui ne nous cède :
Je le hais, s'il me force, et quand j'aime, je veux
Que de ma volonté dépende tous mes vœux,
Que mon feu m'obéisse au lieu de me contraindre,
Que je puisse à mon gré l'enflammer et l'éteindre,
Et toujours en état de disposer de moi,
Donner quand il me plaît et retirer ma foi.
Pour vivre de la sorte Angélique est trop belle ;
Mes pensers ne sauraient m'entretenir que d'elle...
J'ai honte de souffrir les maux dont je me plains,
Et d'éprouver ses yeux plus forts que mes desseins.
Je n'ai que trop langui sous de si rudes gênes :
A tel prix que ce soit, il faut rompre mes chaînes,
De crainte qu'un hymen m'en ôtant le pouvoir
Fît d'un amour par force un amour par devoir.

Il pourrait même arriver pis : qu'après le mariage il continuât d'aimer, non par devoir, mais par la seule

force de son amour pour l'adorable Angélique. Raison de plus pour prévenir le servage définitif. Il faut, sans plus attendre, se faire détester et même chasser :

Ce remède est cruel, mais il est nécessaire :
Puisqu'elle me plaît trop, il me faut lui déplaire.

Mais alors, objecte Cléandre, Angélique, pour se venger, prendra un autre époux ; et alors, qui souffrira, qui sera puni ? — Toi. — Oui, certes, mais tant mieux, réplique Alidor :

Ma liberté naîtra de ma punition.

Là-dessus, coup de théâtre : Cléandre, qui avait un gros secret sur le cœur, se sent décidément à l'aise pour le laisser échapper :

Après cette assurance, ami, je me déclare :
Amoureux dès longtemps d'une beauté si rare,
Toi seul de la servir me pouvais empêcher ;
Et je n'aimais Phylis que pour m'en approcher.

Croyez-vous qu'Alidor se démonte ? Nullement.

Si ce joug inhumain, ce passage trompeur,
Ce supplice éternel ne te fait point de peur,
A moi ne tiendra pas que la beauté que j'aime
Ne me quitte bientôt pour un autre moi-même.

Et comme l'esprit de Cléandre est soudain bouleversé par la crainte que, après le mariage, celui qui n'aura pas voulu être le mari soit tenté de devenir l'amant, Alidor, en toute énergie et sincérité, le rassure :

Ami, que me dis-tu ?
Connais mieux Angélique et sa haute vertu ;
Et sache qu'une fille a beau toucher mon âme
Je ne la connais plus dès l'heure qu'elle est femme.

Et il sait ce qui lui reste à faire :

Ami, soupçon à part et sans plus de réplique,
Si tu veux en ma place être aimé d'Angélique,

Allons tout de ce pas ensemble imaginer
Le moyen de la perdre et de te la donner.

Vous connaissez maintenant — sans compter Cléandre, figure utile mais sans grande personnalité — les trois caractères de la pièce : Angélique, caractère émouvant et vrai ; Phylis, caractère piquant et vraisemblable ; Alidor, caractère très paradoxal... et très *cornélien*. Oui, très cornélien, car c'est ici la première et bien curieuse apparition de ces personnages exaspérément volontaires, de ces « maniaques de la volonté », comme on les a appelés, qui beaucoup plus tard, dans certains ouvrages de Corneille, remplaceront les magnifiques héros de la volonté que nous aurons vus, dans ses chefs-d'œuvre, non pas stérilement vouloir pour vouloir, mais vouloir pour de hautes raisons et pour de grandes causes. Il y a, en Alidor, les germes de ce sublime et les germes de cet absurde, dans la mesure où la vérité s'y mêle au paradoxe. J'ajoute bien vite que, le paradoxe spirituellement soutenu étant une forme amusante de la vérité, notre extravagant Alidor, en qui s'exagère jusqu'au comique une tendance véritablement humaine, serait tout à fait à sa place dans une franche comédie. Mais *la Place Royale* en est-elle une de cette sorte ? Vous allez voir que non.

Comment Alidor va-t-il s'y prendre pour qu'Angélique le déteste et le chasse ? En lui faisant remettre, par un valet, qui sera censé trahir son maître, une déclaration d'amour soi-disant adressée à une autre femme, et en se présentant lui-même, le coup porté, devant la pauvre amante qui se croit trahie. Indignation, mépris, douleur d'Angélique. Alidor n'aurait qu'un mot à dire pour être pardonné, tant il est aimé, mais il ne le dit pas et il aggrave sa prétendue trahison par de si cruelles paroles qu'il reçoit à la fin ce qu'il a voulu, son congé. Comme il sort, Phylis paraît ; alors, Angélique, apercevant son amie ;

Le croirais-tu, Phylis ? Alidor m'abandonne !

Et elle lui jure, après lui avoir appris l'affront reçu, qu'elle ne pardonnera jamais. Que croyez-vous que fasse alors Phylis, dont vous savez les projets fraternels ? Elle se gardera bien, la fine mouche, d'abonder dans le sens d'Angélique ; elle sait trop bien que si elle feignait d'attiser sa colère, elle l'atténuerait aussitôt, et que si elle avait l'air de croire à son inflexibilité, elle lui donnerait aussitôt envie de se montrer moins inflexible, par contradiction de femme et indulgence d'amoureuse. Alors, avec un sourire, elle l'assure que le caprice d'Alidor est sans conséquence et ne durera pas deux jours ; qu'avant deux jours son amant viendra tomber à ses pieds, qu'il implorera son pardon, qu'Angélique le lui accordera, et qu'elle, Phylis, sera véritablement « ravie » de voir se rejoindre, plus étroitement unies encore qu'avant la brouille, leurs deux âmes un instant séparées. L'effet de ce langage ne se fait pas attendre : Jamais ! s'écrie Angélique :

Et si je présumais que mon trop de bonté
Pût jamais se résoudre à cette lâcheté,
Qu'un si honteux pardon pût suivre cette offense,
J'en préviendrais le coup, m'en ôtant la puissance.
Adieu : dans la colère où je suis aujourd'hui,
J'accepterais plutôt un barbare que lui.

Et elle rentre dans sa maison. Phylis, sans perdre une minute, frappe à la porte de la sienne, d'où sort Doraste son frère.

Frère, quelque inconnu t'a fait un bon office,
On a fait qu'Angélique... — Eh bien ? — Hait Alidor.
— Elle hait Alidor ? Angélique ? — Angélique.
— D'où lui vient cette humeur ? qui les a mis en pique ?
— Si tu prends bien ton temps, il y fait bon pour toi.
Va, ne t'amuse point à savoir le pourquoi ;
Parle au père d'abord : tu sais qu'il te souhaite ;
Et s'il ne s'en dédit, tiens l'affaire pour faite.

— Bien qu'un si bon avis ne soit à mépriser.
Je crains...

Mais Phylis ne lui laisse pas dire ce qu'il craint, ni un mot de plus.

Entre chez Angélique et pousse ta fortune !

Et Doraste entre chez Angélique.

Il n'y a pas de temps à perdre en effet, car, l'heure de désarroi passée, Angélique n'écouterait point Doraste une seule minute ; et il faut, pour que la pièce se noue, que pendant cette heure-là il obtienne d'Angélique bouleversée, avant qu'elle se ressaisisse, un engagement de mariage. Mais comme à nous, spectateurs ou lecteurs qui connaissons l'amour passionné d'Angélique pour Alidor, cet engagement aurait pu, même en de telles conjonctures, paraître trop invraisemblable, voyez avec quel art merveilleux des préparations Corneille nous a conduits petit à petit à l'admettre comme possible : dès le premier vers de la pièce en faisant reconnaître à Angélique le grand mérite de Doraste ; dès la première scène en nous apprenant que Phylis souhaite cette union de son frère avec sa grande amie ; enfin — et c'est l'habileté suprême — en nous révélant, au moment même où Doraste va « pousser sa fortune », que le père d'Angélique souhaite aussi ce mariage, ce qui, en l'état des mœurs, serait déjà, pour toute autre qu'elle, une raison déterminante. Eh bien, ce n'est pas tout encore : comme Corneille ne veut même pas que lorsque l'engagement aura été pris — hors de nos yeux, du reste — nous puissions enlever à Angélique une parcelle de notre sympathie, il ne nous la montre plus, après la défaillance dont il nous a d'avance présenté toutes les excuses, que honteuse et désespérée :

Hélas ! par quelques vains efforts
Que je me fasse jour jusqu'au fond de mon âme,

J'y trouve seulement, afin de me punir,
Le dépit du passé, l'horreur de l'avenir.

C'est alors que, dans le cabinet où elle pleure, Alidor se présente, pour une scène admirable, qui serait bien cruelle si nous connaissions les intentions véritables du survenant, mais qui est bien émouvante parce que nous ne les connaissons pas encore. Et ce sont d'abord, dans leur douloureuse éloquence, les reproches amers de la malheureuse Angélique :

Où viens-tu, déloyal, avec quelle impudence
Oses-tu redoubler mes maux par ta présence !
Qui te donne le front de surprendre mes pleurs ?
Cherches-tu de la joie à même mes douleurs ?
Et peux-tu conserver une âme assez hardie
Pour voir ce qu'à mon cœur coûte ta perfidie ?
Après que tu m'as fait un insolent aveu
De n'avoir plus pour moi ni de foi ni de feu,
Tu te mets à genoux et tu veux, misérable,
Que ton feint repentir m'en donne un véritable ?
Va, va, n'espère rien de tes submissions ;
Portes-les à l'objet de tes affections ;
Ne me présente plus les traits qui m'ont déçue ;
N'attaque point mon cœur en me blessant la vue.
Penses-tu que je sois, après ton changement,
Ou sans ressouvenir, ou sans ressentiment ?

Que de tendresse latente sous cette colère qui, peu à peu, devient une plainte et qui va devenir, Alidor se taisant, une supplication d'amour !

Quoi ! tu ne me dis mot ! Crois-tu que ton silence
Puisse de tes discours réparer l'insolence ?
Des pleurs effacent-ils un mépris si cuisant ?
Et ne t'en dédis-tu, traître, qu'en te taisant ?
Pour triompher de moi, veux-tu, pour toutes armes,
Employer des soupirs et de muettes larmes ?
Sur notre amour passé c'est trop te confier,
Dis du moins quelque chose à te justifier,
Demande le pardon que tes regards m'arrachent ;
Explique leur discours, dis-moi ce qu'ils me cachent,
Que mon courroux est faible...!

Mais déjà, bien que personne, je crois, ne s'en soit avisé encore, vous avez reconnu ici — les rôles intervertis seulement — la scène la plus fameuse du *Misanthrope*, celle où Alceste, qui tient à la main le billet prouvant le manque de foi de Célimène, après avoir vainement attendu que la coupable se justifie, la supplie de le faire, se sentant déjà tout prêt à tout croire :

Ah ! que vous savez bien ici contre moi-même,
Perfide, vous servir de ma faiblesse extrême,
Et ménager pour vous l'excès prodigieux
De ce fatal amour né de vos traîtres yeux !
Défendez-vous au moins d'un crime qui m'accable,
Et cessez d'affecter d'être envers moi coupable.
Rendez-moi, s'il se peut, ce billet innocent ;
A vous prêter les mains ma tendresse consent ;
Efforcez-vous ici de paraître fidèle,
Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle.

Ah ! comme on voit ici que Molière n'avait pas seulement joué quelques pièces de Corneille, mais qu'il les avait étudiées toutes !

Angélique, comme Alceste, est maintenant au point de tout croire ; aussi, quand Alidor lui assure que le billet n'était qu'un moyen d'éprouver ses sentiments, en excitant, par cette feinte infidélité, sa jalousie, elle le croit. Mais n'eût-il pas mieux valu, dans l'état où elle se trouve, qu'elle pensât n'avoir perdu qu'un volage ?

Que me sert de savoir que tes vœux sont constants ?
Que te sert d'être aimé quand il n'en est plus temps ?

« Que te sert d'être aimé ? » Ah ! comme ce mot délicieux élude et dépasse un pardon ! Mais il n'est plus temps en effet, puisque la parole d'Angélique et de ses parents l'a engagée à Doraste ; que, ce soir même, Doraste donne chez elle un bal pour célébrer leurs accordailles, et que, demain, elle sera sa femme.

— Sa femme ? Impossible, s'écrie Alidor, car c'est à moi d'abord que vous êtes promise :

Moi vivant, votre foi ne peut le recevoir.

Mais puisqu'elle lui préfère Doraste, il ne tient plus à la vie : il se tuera, pour la rendre libre. Lamentation d'Angélique, qui « déteste en vain sa faute irréparable ». — Irréparable ? Non : que ce soir, pendant le bal, elle s'échappe et le suive, et tout pourra encore être réparé. Entre cet enlèvement ou sa mort, qu'elle choisisse ? — Après quelque faible résistance :

Use sur tout mon cœur de puissance absolue,

répond-elle.

Mon honneur seulement te demande une grâce :
Accorde à ma pudeur que deux mots de ta main
Puissent justifier ma fuite et ton dessein,
Que mes parents surpris trouvent ici le gage
Qui les rende assurés d'un heureux mariage,
Et que je sauve ainsi ma réputation...

C'est chose promise. Alors, Angélique, toute tremblante de la peur que quelqu'un n'entre :

Quitte-moi, je te prie, et coule-toi sans bruit.

ALIDOR

Puisque vous le voulez, adieu, jusqu'à minuit.

Où va nous mener cette scène haletante, qui tourne et progresse à chaque réplique, et qui mêle au mouvement le plus rapide la plus chaude peinture de la passion ? A ce mouvement et à cette chaleur nous nous sommes abandonnés sans réserve quand, soudain, deux vers dits à part, en sortant, par Alidor, nous arrêtent et nous glacent :

Cléandre, elle est à toi ! J'ai fléchi son courage ;
Que ne peut l'artifice et le fard du langage ?

Ainsi donc, Alidor n'était pas sincère ! Ainsi donc,

même devant cette nouvelle et extraordinaire preuve d'amour d'Angélique, l'extravagant personnage, quoique plus amoureux que jamais — le comble de l'extravagance est là — persistait à travailler pour Cléandre ! Car il ne lui suffirait même pas, quoique cela pût assurer tout aussi bien sa chère liberté, qu'Angélique épousât Doraste : il faut qu'elle épouse Cléandre, simplement parce que c'est ce qu'il a résolu dans sa volonté frénétique... Mais prenons le personnage comme il est, malgré toute la gêne qu'il nous cause, et voyons de quelle façon il va tenter de réaliser son dessein, dans un quatrième acte qui serait le chef-d'œuvre — inconnu — de notre comédie d'intrigue avant Beaumarchais, si Corneille n'avait écrit *le Menteur*, et qui vaut ce qu'il y a de plus ingénieux, de plus habile et de plus brillant dans les comédies de cape et d'épée d'un Lope de Véga ou d'un Calderon, que pourtant Corneille ne semble pas avoir pu lire encore.

La nuit, place Royale, devant le logis d'Angélique. Alidor aposte à quelque distance Cléandre, qui lui a remis un papier destiné à Angélique, et une petite troupe d'hommes armés venus pour aider à l'enlèvement. Ils ne doivent bouger qu'à son signal. Eux éloignés, il délibère encore, au moment d'agir, si décidément il agira pour son ami, ou pour lui-même, en un de ces monologues à alternatives comme nous en trouverons si souvent dans les tragédies du poète :

Fais ce beau coup pour toi, suis l'ardeur qui te presse...
Mais trahir son ami !... Mais trahir sa maîtresse !...

Toutefois il se résout à faire ce qu'il s'était prescrit, irrévocablement. Cléandre reparaît, et, à voix basse, ce court dialogue :

... Alidor ! — Qui m'appelle ? — Cléandre.
— Tu t'avances trop tôt. — Je me lasse d'attendre.
— Laisse-moi, cher ami, le soin de t'avertir
En quel temps de ce coin il te faudra sortir.

— Minuit vient de sonner, et par expérience
Tu sais comme l'amour est plein d'impatience.
— Va donc tenir tout prêt à faire un si beau coup :
Ce que nous attendons ne peut tarder beaucoup.
Je livre entre tes mains cette belle maîtresse,
Sitôt que j'aurai pu lui rendre ta promesse :
Sans lumière, et d'ailleurs s'assurant en ma foi
Rien ne l'empêchera de la croire de moi.
Après, achève seul : je ne puis sans supplice
Forcer ici mon bras à te faire service...
Cléandre encore un mot : pour de pareils exploits,
Nous nous ressemblons mal et de taille et de voix :
Angélique soudain pourra te reconnaître
Regarde après ses cris si tu serais le maître :
— Ma main dessus sa bouche y saura trop pourvoir.
— Ami, séparons-nous, je pense l'entrevoir.
— Adieu, fais promptement.

Cléandre se retire. Minuit sonne. Au bruit étouffé des violons du bal, une forme féminine avance à tâtons sous les arcades : c'est Angélique.

Que la nuit est obscure !
Alidor n'est pas loin, j'entends quelque murmure.

ALIDOR, *qui l'a rejointe.*

De peur d'être connu, je défends à mes gens
De paraître en ces lieux avant qu'il en soit temps,
Tenez.

(*Il lui donne la promesse de Cléandre.*)

ANGÉLIQUE

Je prends sans lire : et ta foi m'est si claire
Que je la prends bien moins pour moi que pour mon père ;
Je la porte en ma chambre. Épargnons les discours,
Fais avancer tes gens, et dépêche.

ALIDOR

J'y cours.

En la regardant rentrer chez elle, il apaise à sa façon les scrupules qui lui viennent encore :

Lorsque de son honneur je lui rends l'assurance,
C'est quand je trompe mieux sa crédule espérance ;

Mais puisqu'au lieu de moi je lui donne un ami,
A tout prendre, ce n'est la tromper qu'à demi.

Pendant qu'il se dirige du côté où sont Cléandre et ses gens, une autre femme sort de la maison : c'est Phylis. Ayant vu Angélique s'échapper du bal, craignant quelque malheur, elle a voulu la suivre aussitôt, mais des importuns l'ont retardée. La pourra-t-elle rejoindre ?... A ce moment, « Alidor paraît avec Cléandre accompagné d'une troupe, et après lui avoir montré Phylis, qu'il croit être Angélique, il se retire en un coin du théâtre et Cléandre enlève Phylis ».

Devant le fait accompli, Alidor, tout de même troublé, se demande d'abord s'il ne va pas suivre Cléandre et lui réclamer... Angélique, dont, avec un commencement de remords, il imagine la douleur ; mais il se dompte encore une fois, il ne renoncera pas à son dessein :

De nouveau j'y consens, et prêt à l'entreprendre...

Sa phrase est interrompue par une apparition qui le pétrifie : Angélique. Elle :

Je demande pardon de t'avoir fait attendre,
D'autant qu'en l'escalier on faisait quelque bruit
Et qu'un peu de lumière en effaçait la nuit :
Je n'osais avancer de peur d'être aperçue.
Allons, tout est-il prêt ?...
Quoi, tu ne réponds pas à la voix d'Angélique ?
— Angélique !... mes gens vous viennent d'enlever ;
Qui vous a fait sitôt de leurs mains vous sauver ?...
— Que tes gens cette nuit m'ayent vue ou ravie !
N'ouvre point ton esprit à cette fantaisie.
— Autant que l'ont permis les ombres de la nuit,
Je l'ai vu de mes yeux. — Tes yeux t'ont donc séduit.
Et quelque autre sans doute, après moi descendue,
Se trouve entre les mains dont j'étais attendue :
Mais, ingrat, pour toi seul j'abandonne ces lieux,
Et tu n'accompagnais ma fuite que des yeux !

Et comme il balbutie de vagues explications, elle

s'efforce, la tendre amoureuse, de lui en suggérer de meilleures, et fait si bien que, par là rendu à toute sa présence d'esprit, il arrive à en trouver lui-même de si plausibles, quoique mensongères, qu'Angélique, rassurée, croit que maintenant il va lui dire : « Fuyons ensemble » ! Mais non : à cette idée, et à la pensée de la situation inextricable où l'a jeté son extravagance, Alidor perd de nouveau la tête et piteusement s'excuse : son carrosse est parti ; ses gens se sont retirés ; seule avec lui à pareille heure, elle serait en péril de mauvaises rencontres... Qu'elle fasse reculer d'un jour le mariage, et, la nuit prochaine, il le jure... — Angélique, stupéfaite et irritée :

Quand tu m'as résolue à tes intentions,
Lâche, t'ai-je opposé tant de précautions ?

lui réplique-t-elle, ou, plus hardie encore :

Alidor (quel amant !) n'ose me posséder !

Comme soufflet par ces reproches, il se décide enfin ; mais la porte s'ouvre ; Doraste et ses amis font irruption sur la scène ; Alidor s'échappe ; Angélique veut le suivre ; elle est arrêtée par Doraste... et l'action rebondit de plus belle.

Aux ironiques et mortifiantes paroles dont la cingle son fiancé d'un jour, que va répondre l'infortunée Angélique ? Va-t-elle essayer de se défendre ? Non. Mais, oubliant les torts de son amant, heureuse de confesser son amour, elle va dire toute la cruelle vérité au pauvre Doraste : qu'elle ne l'a jamais aimé, qu'elle ne s'est promise à lui que dans un moment de désespoir et d'erreur, quand elle se croyait trahie par Alidor ; mais qu'Alidor s'est justifié, qu'il l'a reconquise, et qu'à l'instant même elle allait le suivre.

DORASTE

Tu suivais... Alidor ?

ANGÉLIQUE

Ta funeste arrivée,
En arrêtant mes pas, de ce bien m'a privée ;
Mais si...

DORASTE, *insistant.*

Tu le suivais ?

ANGÉLIQUE

Oui. Fais tous tes efforts :
Lui seul aura mon cœur, tu n'auras que le corps.

DORASTE

Impudente, effrontée autant comme traîtresse !
De ce cher Alidor tiens-tu cette promesse ?
Est-elle de sa main, parjure ?...

Et il lui met sous les yeux la promesse de mariage qu'il a trouvée dans sa chambre, sur sa table, et qui est signée : Cléandre. A ce nom, Angélique a tout compris, en elle tout s'écroule. Restée seule, — tandis que Doraste et ses compagnons, apprenant qu'une jeune fille a été enlevée et devinant que c'est Phylis, se lancent à la poursuite des ravisseurs — la malheureuse, après avoir vainement, dans son généreux cœur, essayé d'atténuer la trahison préméditée et continue d'Alidor en la comparant à la sienne, qui n'a été que de surprise et d'une minute, se demande avec épouvante ce que c'est que ce monde où le plus ardent amour ne vous préserve point d'être trahie, ni même de trahir. Pauvre Angélique ! conclut-elle, si Doraste te rend la parole qui, malgré tout, te lie encore à lui,

Va cacher dans un cloître et tes pleurs et ta honte.

Au dernier acte, Alidor, voyant que tout a tourné contre ses projets, repentant du reste, et comptant encore sur son pouvoir ordinaire pour reconquérir Angélique, vient solliciter son pardon et sa main ; mais elle le repousse. Alors, tous les personnages de la pièce — Doraste, qui a renoncé à sa fiancée d'un

jour, Cléandre, qui réparera volontiers par un mariage son rapt involontaire, Phylis, qui, toujours accommodante, est ravie d'épouser Cléandre — tous, qui savent à présent combien immense était l'amour d'Angélique pour Alidor, viennent plaider auprès d'elle, tour à tour, la cause du coupable, puis, n'ayant pu la fléchir, s'en vont pour les laisser seuls ensemble, pensant l'avoir au moins ébranlée. Mais elle, inflexible, à Alidor, maintenant muet :

Rien ne rompra le coup auquel je me résous :
Je me veux exempter de ce honteux commerce
Où la déloyauté si pleinement s'exerce ;
Un cloître est désormais l'objet de mes désirs :
L'âme ne goûte point ailleurs de vrais plaisirs.
Ma foi qu'avait Doraste engageait ma franchise ;
Et je ne vois plus rien, puisqu'il me l'a remise,
Qui me retienne au monde ou m'arrête en ce lieu :
Cherche une autre à trahir ; et pour jamais, adieu.

Et elle sort. Et il faudrait que la toile tombât sur cette fin d'une si émouvante et si haute mélancolie. Mais il nous reste à entendre un bien déconcertant épilogue, les stances d'Alidor :

Que par cette retraite elle me favorise !
Alors que mes desseins cèdent à mes amours
Et qu'ils ne sauraient plus défendre ma franchise,
Sa haine et ses refus viennent à mon secours.

J'avais beau la trahir, une secrète amorce
Rallumait dans mon cœur l'amour par la pitié,
Mes feux en recevaient une nouvelle force,
Et toujours leur ardeur en croissait de moitié.

Ce que cherchait par là mon âme peu rusée,
De contraires moyens me l'ont fait obtenir :
Je suis libre à présent qu'elle est désabusée,
Et je ne l'abusais que pour le devenir...

Ravi qu'aucun n'en ait ce que j'ai pu prétendre,
Puisqu'elle dit au monde un éternel adieu,
Comme je la donnais sans regret à Cléandre,
Je verrai sans regret qu'elle se donne à Dieu.

Étrange, en vérité ! Depuis le commencement de la comédie, qui semble vouloir devenir, en beaucoup d'endroits, le plus poignant des drames, notre émotion est presque incessamment coupée ou diminuée par l'invincible gêne que nous cause le vis-à-vis de ces deux personnages : Alidor, Angélique. Angélique est une création du cœur de Corneille, et l'une des figures de femme les plus complètes et les plus vraies qu'il y ait dans notre théâtre ; elle y serait illustre si elle ne se trouvait dans une œuvre encore pleine de gaucheries, de tâtonnements et d'inégalités. A la fois ardente et tendre, pudique et hardie, soumise et volontaire, passionnée et religieuse, ne faisant s'effacer l'amour devant la religion que lorsqu'elle ne peut plus avoir la religion de l'amour, Angélique est l'amante absolue et, prise en elle-même, indépendamment des figures qui l'entourent, une égale, au moins, des plus illustres héroïnes raciniennes. Mais, en face de cet être de chair et d'âme, pourquoi cet artificiel Alidor, création uniquement cérébrale, matérialisation — je ne dis pas incarnation — d'une idée pure, d'une tendance abstraite qui commence à travailler le poète, inconscient encore du rôle glorieux, puis funeste, qu'elle jouera dans son œuvre ? Assurément Corneille, écrivant une comédie, a cru que ce personnage, par son exagération même, serait comique : il ne l'est point. Il n'est pas non plus odieux, bien qu'il crée de la souffrance, parce qu'on ne peut haïr un automate pensant, dont les actions et ratiocinations ne sont pas le produit d'une conscience, mais de rouages savamment ajustés et engrenés. Seul, ou mêlé aux tourbillons de l'intrigue, il est plaisant quelquefois ; en face de la vivante Angélique, il est insupportable. Au reste Corneille n'a pas même voulu qu'il fût comique jusqu'au bout, car les stances finales sont singulièrement sérieuses ; et le très croyant poète n'aurait pas, sur les planches très profanes du Marais, après avoir montré son héroïne à

la veille de prendre le voile, fait prononcer le nom de la divinité, au dernier mot de la pièce, par son héros, s'il avait voulu que l'acteur fît rire. La vérité, c'est qu'il s'est intéressé cérébralement à Alidor, autant qu'il s'est intéressé cordialement à Angélique. Et cela n'est pas le moins curieux d'une pièce dont les spectateurs devaient sortir pensifs, qui ouvrait toutes sortes de perspectives nouvelles et qui me semble, de beaucoup, le plus intéressant de tous les ouvrages que le poète a composés avant *le Cid*.

*
* *

Visiblement, c'est vers la tragédie que Corneille se dirige : sa prochaine pièce sera une tragédie, en effet. Nous verrons bientôt que, en 1634, au lendemain de *la Place Royale*, il commençait à pressentir sa vocation tragique. Mais retournons d'abord un peu en arrière, pour rencontrer dans la vie du poète un événement qui faillit en changer le cours et ne laissa pas d'avoir sur son avenir, en le rapprochant de Richelieu, une considérable influence.

Ce n'était point une médiocre ni facile besogne que celle entreprise par Richelieu lorsque, à la mort de Charles d'Albert, duc de Luynes, il avait repris le pouvoir. Ce « grand fauconnier », à la munificence de qui, nous nous en souvenons, Corneille devait un bel exemplaire d'Hérodien, reçu au collège comme second prix de versification latine, avait été un déplorable premier ministre : il laissait la France menacée au dehors, divisée au dedans, et le pouvoir du roi sans autorité ni force. Mais Richelieu était de taille à tout rétablir : on sait comment, à La Rochelle, il va briser la puissance politique des protestants, menaçante pour l'unité française ; comment il va couper la communication entre le Milanais espagnol et le Tyrol au-

trichien, en chassant les Espagnols de la Valteline ; comment il va séparer, en Italie, les deux branches de la Maison d'Autriche par cette guerre de la Succession de Mantoue au cours de laquelle, chevauchant botte à botte avec Louis XIII, il forcera le pas de Suze, exploit célébré dans un sonnet où Corneille le compare au fameux cardinal Georges d'Amboise, ministre de Louis XII et archevêque de Rouen :

Il porta comme vous la pourpre vénérable
De qui le saint éclat rend les yeux éblouis ;
Il veilla comme vous d'un soin infatigable ;
Il fut ainsi que vous le cœur d'un roi Louis ;
Il passa comme vous les monts à main armée ;
Il sut ainsi que vous convertir en fumée
L'orgueil des ennemis et rabattre leurs coups...

Même énergie contre les ennemis de l'intérieur, ces nobles qui s'allient aux étrangers contre le roi, avec la complicité de la famille royale. L'un d'eux sera le maréchal d'Ornano auquel Richelieu ne fera pas couper la tête comme au chef de la conjuration, le comte de Chalais, mais qui mourra à la Bastille « non sans soupçon de mort violente ». Et ce d'Ornano est celui de qui Corneille tient son Panciroli, son premier prix de vers latins, obtenu en rhétorique. Voilà, dans la bibliothèque du poète, des livres dont les armoiries dorées mêlent singulièrement l'histoire contemporaine à l'histoire ancienne !

Pourtant, ni ces rigueurs, ni la décapitation du duc de Montmorency en 1632, après la révolte du Languedoc, n'ont pu assurer encore ce que le cardinal veut assurer, car le principal fauteur de toutes les trahisons et de tous les désordres, le complice de Montmorency comme il l'avait été de Chalais, c'est quelqu'un qu'il faut épargner parce qu'il est du sang de France : c'est Gaston d'Orléans, frère puîné du roi, héritier présomptif de la couronne. Ah ! comme tout irait mieux si le roi pouvait avoir un héritier

direct ! Mais, depuis treize ans que Louis XIII a épousé Anne d'Autriche, aucun dauphin n'est venu, et tout donne à craindre qu'il n'en vienne jamais — tout, jusqu'au platonisme éperdu de la passion qu'inspire en ce moment à Louis la belle Marie de Hautefort, la favorite bien-aimée. Que faire ?

Richelieu consulta les médecins ; les médecins conseillèrent au cardinal de conseiller au roi et à la reine les eaux de Forges, en Normandie, dont ils disaient merveille pour les cas de cette sorte, ajoutant, sans doute, que la reine pourrait s'abstenir d'en boire. On se mit bientôt en chemin, séparément. Le roi arriva le 15 juin 1633, la reine le 16 et le cardinal le 20. Deux modestes maisons, sur la grand'place, avaient été aménagées pour recevoir les souverains et leur suite ; et dès le 22, comme les distractions, au dire des médecins, faisaient partie du traitement, on commençait de construire, dans la cour du logis de Sa Majesté, un théâtre, pour une troupe attendue, celle du fameux acteur Mondory. Combien étaient nécessaires, d'ailleurs — traitement à part — ces distractions, pour éviter des entretiens trop prolongés entre ces trois personnes forcées de vivre étroitement ensemble, de longues journées durant, dans un petit bourg de Normandie : le cardinal qui, avec l'appui du roi, après leurs crimes contre la France, avait chassé hors du royaume la mère et le frère du roi ; la reine, que le cardinal, l'ayant impliquée dans le complot de Chalais, avait fait enfermer au Val-de-Grâce ; le roi qui, au cours d'une sorte de jugement, avait lu à la reine, devant le cardinal, les dépositions qui l'accusaient d'avoir songé à épouser son frère, à quoi elle avait répondu « qu'elle n'aurait pas assez gagné au change ! » Oui, entre ces trois personnages réunis, les conversations auraient pu languir.

En attendant les comédiens, on reçut les députations de toutes les autorités dont Rouen était le siège, qui venaient présenter leurs devoirs ; et nous

savons, par exemple, que la députation de la Chambre des Comptes, qui, non plus que les autres, n'aurait pu se loger à Forges, s'arrêta pour coucher, tant à l'aller qu'au retour, à quatre lieues de là, dans le village de Boisguilbert, dont M. Le Pesant, l'oncle de Corneille, était seigneur. C'est évidemment là que vint aussi loger Corneille. Même s'il ne s'était pas rendu à Forges comme député de l'Amirauté et des Eaux et Forêts, il s'y serait rendu comme poète, pour visiter son cher Mondory et pour recueillir, sur ses pièces, qu'on allait y jouer, les impressions de spectateurs augustes. Car voici arrivés Mondory et sa troupe, dans laquelle se trouve, entre autres actrices, la charmante M^lle^ de Villiers, la future interprète de Chimène ; et les comédies de Corneille sont les joyaux de leur répertoire. On ne sait exactement quelles furent celles qu'ils représentèrent, mais, à cette date, ce ne pouvaient être que *Mélite*, *Clitandre*, *la Veuve* et *la Galerie du Palais*. N'importe, contentons-nous de répéter le vers où, dans une pièce latine dont je vous parlerai dans un instant, le poète s'écrie avec fierté : « Qu'il nous suffise que ces deux héros (Richelieu et Louis XIII) aient applaudi à nos jeux ! »

Sit satis ad nostros plausisse utrumque lepores !

La cure de Forges se termina le 3 juillet 1633 ; ce n'est que cinq ans plus tard que les eaux ferrugineuses, auxquelles nous devons Louis XIV, produisirent tout leur effet. Encore fallut-il qu'elles fussent aidées par de simples eaux pluviales, lesquelles, un jour que le roi était venu de Versailles à Paris pour rendre visite à la reine, dont il continuait de vivre séparé, tombèrent avec une si torrentielle abondance qu'il dut renoncer à rentrer le soir au château et se résigner à tenir compagnie, jusqu'au lendemain matin, à sa femme.

Voici quelles furent, pour Corneille, les conséquences du voyage à Forges. Parmi les personnages

qui s'y étaient empressés autour du roi et du cardinal, il y avait eu Mgr François de Harlay, archevêque de Rouen, « le plus prolixe prédicateur, harangueur et compositeur de livres qu'on ait jamais vu », dit Tallemant, et de livres tels, ajoute-t-il, « qu'il n'y eut jamais plus grand galimatias ». Au pape Urbain VIII, excellent helléniste et poète, l'archevêque en envoya un, en tête duquel se trouvait son portrait avec sa longue et légendaire barbe blonde. Quand on voulut savoir ce que le Saint Père pensait de l'ouvrage, « il n'en dit autre chose, sinon : *Bella barba.* — Mais, Saint Père, lui dit-on, que vous semble de ce livre ? — *Veramente, bellissima barba.* » C'était une opinion. Tallemant, après avoir conté cette histoire, ne peut s'empêcher, tout médisant qu'il est, de porter ce témoignage : « Il y avait pourtant du bon en ce mirifique prélat : il était bon homme, franc et sincère. » Pour cette sincérité, cette franchise et cette bonhomie, il méritait d'être très aimé de Corneille. Féru de littérature non moins que de théologie, et sa plus grande joie étant de recevoir en sa somptueuse demeure de Gaillon, parmi les statues de ses promenoirs et les tableaux de ses galeries, tous les gens de lettres qu'il y pouvait attirer, il ne manquait pas de considérer Corneille comme la plus insigne de ses ouailles. C'est pourquoi, au retour de Forges, il lui demanda de célébrer, en un poème, Louis XIII et Richelieu qu'ils venaient de quitter. Ce pourrait être, à son choix, en vers français ou en vers latins ; et selon la langue choisie, ce serait inséré dans l'un des deux recueils in-4° où Boisrobert se proposait de rassembler tous les hommages des poètes au roi et au ministre, et qui seraient intitulés, l'un : *Le Sacrifice des Muses au grand Cardinal de Richelieu*, l'autre : *Epicinia Musarum* (Chants de Victoire des Muses) *Eminentissimo Cardinali Duci de Richelieu.*

Corneille opta pour le latin et, laissant passer une année, finit par envoyer un poème dont je traduis le

titre : — *Pierre Corneille, Rouennais, à l'illustre François archevêque, primat de Normandie, sur son invitation à célébrer en vers le très glorieux roi et l'Eminentissime cardinal-duc, Excuse.* Il semble bien, au début, que ce soit en effet une excuse, et que le poète se dérobe : « Bienfaisante lumière de la plage neustrienne, toi dont s'enorgueillit notre mitre épiscopale et l'épais laurier du mont d'Aonie, épargne, je t'en prie, mon faible luth, et ne le sollicite pas de célébrer les louanges des héros et des triomphes dignes d'un Virgile... » Puis, c'est une page charmante, et infiniment précieuse, où nous voyons Corneille, avec une fière modestie — les deux mots peuvent être ici accouplés — se définir lui-même, nous dire la nature et les limites de son inspiration : « Les chants de son luth ne sont pas sans charmes ; mais ne pouvant suffire aux entreprises audacieuses, il choisit ce qui convient à ses modestes forces. Il se plaît à introduire sur la scène les tendres amours et à renouveler l'ancienne poésie dramatique par des jeux inaccoutumés. Ma muse enjouée règne au théâtre où ondoie la foule... » — Et voilà qu'il passe en revue, par allusion, les personnages de *Mélite*, de *la Galerie du Palais*, ceux aussi de *la Place Royale*, qui vient d'être représentée, et dont il sent bien qu'il y en a un, au moins, qui l'entraîne au-delà de la comédie : « Ma veine n'est pas seulement consacrée à exciter le rire ; souvent elle sait joindre le haut cothurne au brodequin, et plaire en même temps par des tons opposés... La douleur et les soupirs d'Angélique dédaignée n'ont pas moins plu que tes brocards, maligne Phylis ; et ceux que tu fais rire à gorge déployée ne peuvent retenir leurs larmes en voyant pleurer Angélique. » Nous aurions bien voulu savoir aussi quel effet produisait le singulier Alidor ; malheureusement Corneille ne nous le dit pas ; et il n'ajoute plus à cette revue de son œuvre qu'un chaleureux éloge de « Roscius », c'est-à-dire de Mondory, qui la soutient de sa

diction et « de toute sa personne ». C'est alors qu'il reprend le thème de l'excuse en déclarant que, hors du théâtre, il ne vaut rien, et que son humble lyre, qu'il incline — ô ironie, peut-être ! — devant celle de Godeau et de Chapelain, ne saurait dignement célébrer les hauts faits du roi ni du cardinal. Mais vous pensez bien que ce n'est que pour mieux pouvoir user, maintenant, de cette figure de rhétorique appelée prétérition et pour chanter, en distiques somptueux et sonores, toutes les victoires du règne et du ministère, jusqu'à la plus récente, la prise de « cette place, capable de résister aux forces du monde entier, Nancy » :

Arx quoque totius non impar viribus orbis
Nanceium...

Enfin, dernière et piquante reprise de l'excuse, comme s'il renonçait définitivement à entreprendre ce qu'il vient de si bien réussir à faire.

Richelieu ne fut pas seulement touché par l'éloquence et la délicatesse des compliments, il songea aussitôt qu'un homme qui pouvait dire à juste titre, à propos du théâtre : « Là, peu m'ont égalé, et aucun ne m'a dépassé, »

Me pauci hic fecere parem, nullusque secundum,

pourrait être grandement utile à l'un des deux desseins dont étaient hantées ses veilles. Si l'un était d'abaisser la Maison d'Autriche, l'autre était de triompher au théâtre, non par ses seules forces, mais avec l'aide de collaborateurs, et ne fût-ce que par procuration, pour ainsi dire, en s'effaçant presque lui-même. Les plaisirs de la scène étaient sa passion dominante après celle du bien public. « Non seulement, dit Pellisson dans son *Histoire de l'Académie française*, il assistait avec plaisir à toutes les comédies nouvelles, mais il était bien aise d'en conférer avec les poètes, de voir leur dessein en sa naissance, et de

leur fournir lui-même des sujets. » En 1635, il s'avisa que, pour satisfaire cette passion de façon bien assurée et régulière — car en toutes choses il voulait de l'ordre et de la méthode, — le mieux était de constituer une équipe de poètes à son service, auxquels il communiquerait ses conceptions dramatiques et entre lesquels il distribuerait la tâche de les réaliser en dialogues et en rimes. Il lui en fallait cinq, les pièces ayant cinq actes, dont chaque poète écrirait un.

Le plaisant abbé de Boisrobert, le « bouffon du Cardinal », comme on l'appelle, tant il excelle à dérider Son Éminence par ses intarissables facéties, « l'abbé Mondory », comme on le nomme encore, tant il a, lui aussi, la folie du théâtre, est tout indiqué pour être l'un d'eux. Il se trouve en pleine faveur auprès de son maître, qui vient encore de lui conférer, après tant d'abbayes et de bénéfices, un canonicat à la cathédrale de Rouen. Enfin, il est du métier : n'a-t-il pas fait récemment représenter *Pyrandre ou l'Heureuse Tromperie* ? Et Boisrobert va recommander au cardinal quelques confrères dont il peut garantir les bons services. Voici Guillaume Colletet, adorateur attardé de Ronsard, et poète lyrique qui s'apprête à travailler pour la scène en mettant en vers la pièce en prose de d'Aubignac : *Cyminde ou les deux Victimes*. Voici Claude de l'Estoile, auquel on devra bientôt la tragi-comédie de *la Belle Esclave*. Boisrobert n'a pas besoin de recommander à Richelieu d'appeler Jean de Rotrou, l'auteur de *la Bague de l'Oubli*, de *Cléagénor et Doristée* et de *la Pèlerine amoureuse :* sa renommée balance presque celle de son grand ami Corneille, à qui il a pu écrire, dans une belle élégie imprimée en tête de *la Veuve :*

Pour te rendre justice autant que pour te plaire,
Je veux parler, Corneille, et ne me puis plus taire.
Juge de ton mérite à qui rien n'est égal,
Par la confession de ton propre rival :

Pour un même sujet même désir nous presse ;
Nous poursuivons tous deux une belle maîtresse :
La gloire...

Enfin, parmi les « cinq auteurs », il y aura naturellement Corneille lui-même. Et Corneille, comme les autres, accepte de travailler pour Son Éminence.

Le cardinal, n'oubliant pas que le titre de *la Galerie du Palais* et celui de *la Place Royale*, n'ont pas nui au succès de ces deux pièces, décide que la première des siennes s'appellera : *la Comédie des Tuileries*. Il y aura d'abord un prologue en vers que Colletet écrira et où seront décrites toutes les magnificences du fameux jardin : ses allées, ses terrasses, sa volière, sa fosse aux lions, ses bassins, son ruisseau même. Ce ruisseau, pour Colletet, allait rouler vraiment des paillettes d'or, car lorsque, lisant son travail à Richelieu, il en vint à ce passage :

En même temps j'ai vu sur le bord du ruisseau
La cane s'humecter de la bourbe de l'eau ;
D'une voix enrouée et d'un battement d'aile
Animer le canard qui languit auprès d'elle,

Richelieu fut saisi d'un tel transport d'admiration que, la lecture terminée — dit le grave historien de l'Académie — « il lui donna de sa propre main cinquante pistoles, avec ces paroles obligeantes, « que c'était seulement pour ces vers qu'il avait trouvés si beaux, et que le roi n'était pas assez riche pour payer tout le reste ». Le cardinal eût seulement voulu que le poète mît « barbotter dans la bourbe de l'eau » ; mais Colletet s'en défendit, comme trouvant ce mot « trop bas » et ne céda point. Quand on a du caractère !...

Sujet de la pièce, imaginé par le cardinal. Aglante « gentilhomme français », est appelé à Paris par son oncle pour épouser Cléonice qu'il ne connaît pas. Étant entré dans un « temple », il y est frappé par la beauté d'une jeune fille, qu'il aborde : c'est Cléonice.

Mais comme Cléonice se sait promise à un Aglante qu'elle n'a jamais vu, mais qui doit venir de province pour l'épouser, elle prend un faux nom pour répondre au jeune homme, qui lui-même en a pris un faux en se présentant à elle. Bien entendu, ils se sont adorés à première vue ; mais quel désespoir de n'être plus libres ni l'un ni l'autre, puisque chacun d'eux est fiancé à une personne qu'on doit lui présenter ce soir ! Leur douleur à tous deux devient telle, au quatrième acte, que Cléonice va se jeter, la tête la première, dans le grand bassin des Tuileries — celui où maintenant les petits garçons font naviguer leurs torpilleurs et leurs goélettes — à l'heure même où Aglante va se précipiter dans la fosse aux lions. A la grande stupéfaction du gardien de la ménagerie, les lions l'épargnent, et même, dit-il :

Bien que ces animaux si cruels de nature,
N'eussent pris de ce jour aucune nourriture,
Je les ai vus, forçant leur brutal mouvement,
Caresser à l'envi ce glorieux amant.

Alors, le brave homme n'hésite pas à tirer Aglante hors de la fosse, tandis que, non loin de là, le jardinier Janot repêche Cléonice. Reconnaissance des deux amants qui, après s'être mutuellement révélé leur nom véritable, n'ont plus qu'à s'épouser, comme ils l'auraient pu faire dès le premier acte s'ils n'avaient eu alors la fâcheuse idée de prendre des pseudonymes. Par-dessus le marché, une certaine Florine épouse un nommé Asphalte, qu'elle avait rencontré aux Tuileries, ce qui lui permet de conclure ainsi la pièce :

Amour, le joli jeu qu'en ces lieux on apprend !

Telle est la supercoquentieuse invention qui, dans le cerveau du grand cardinal, avait pu cohabiter avec les plus hautes conceptions politiques.

Corneille, chargé du troisième acte, l'écrivit avec résignation, cela est visible, mais avec élégance, car

il ne pouvait autrement écrire ; et son acte tranche par là sur le ridicule inouï des quatre autres. Mais, comme il s'était permis d'y changer quelque chose au plan primitif, Richelieu, s'en apercevant, déclara, non sans humeur, « qu'il fallait avoir un esprit de suite ». Qu'eût fait plus longtemps Corneille en cette galère à cinq rameurs ? Il ne tarda pas à trouver un prétexte pour rentrer à Rouen, où le réclamaient ses fonctions non moins que ses convenances personnelles. Il ne repartit pas, toutefois, sans avoir assisté à la première représentation de la pièce, qui fut donnée devant la reine, à l'Arsenal, le 4 mars 1635, en de somptueux décors, avec un avant-prologue en prose de Chapelain, où les cinq auteurs étaient loués, lesquels — disent les frères Parfait — « avaient un banc à part, en l'un des plus commodes endroits ». Le numéro du 21 avril de *la Gazette de France* rend compte d'une autre représentation : « Le 14, le Cardinal-Duc vint de Rueil ici, où Leurs Majestés se rendirent de Saint-Germain le 16, auquel jour, Monsieur (Gaston, duc d'Orléans, de retour d'exil, et sans rancune) voulut souper en l'hôtel de Son Éminence, et entendre la fameuse comédie des cinq auteurs, qui fut dignement représentée. » — Touchante réunion de famille !

La pièce suivante, sortie du même atelier, *l'Aveugle de Smyrne*, portera encore au-dessous du titre cette mention : « Par les cinq auteurs » ; mais c'est sans doute parce que Richelieu s'y compte, car Corneille s'est définitivement retiré de la collaboration, avec une pension de 1.500 livres qu'elle lui avait valu et que le cardinal aura le bon goût de lui maintenir, malgré sa retraite. Déjà il est rentré rue de la Pie, et il a commencé d'écrire sa première tragédie, *Médée*.

V

« MÉDÉE » — « L'ILLUSION COMIQUE »

LE TRIOMPHE DU « CID »

« Il est assez remarquable — dit Fontenelle — qu'il y ait eu un temps où l'on se soit cru obligé de faire ses excuses au public de ce qu'on n'était pas Normand. » Ainsi faisait, en 1635, le sieur de La Pinelière, Angevin, en tête de sa tragédie d'*Hippolyte*, pour laquelle Corneille avait eu la complaisance d'écrire trois strophes liminaires. Dans son Avis au Lecteur, il déclare « qu'il est bien hardi d'avoir osé mettre le nom de son pays en gros caractères au frontispice de cet ouvrage... Que, comme pour être estimé autrefois poli dans la Grèce, il ne fallait que se dire d'Athènes, pour avoir la réputation de vaillant il fallait être de Lacédémone, maintenant pour se faire croire excellent poète, il faut être né dans la Normandie », qui, après les Du Perron, les Bertaut, les Malherbe, « fait admirer à cette heure, M. de Bois-Robert, M. de Scudéry, M. de Corneille, M. de Rotrou, M. de Saint-Amand et M. de Benserade. » Et il est bien vrai qu'en effet Rotrou est de Dreux, Scudéry du Havre, Benserade de Lyons-la-Forêt, originairement du moins, et que les trois autres sont de Rouen même. Et comme, sur les six, Saint-Amand est

le seul qui ne travaille point pour le théâtre, on ne peut pas accuser Corneille d'avoir voulu se faire, comme nous dirions à présent, une réclame toute personnelle, lorsque, dans *la Galerie du Palais*, il a mis dans la bouche de Dorimant, parlant de comédie avec Lysandre, ce vers :

Ton goût, je m'en assure, est pour la Normandie.

On voit, d'ailleurs, par la citation de La Pinelière, que Corneille, en 1635, n'est pas mis tout à fait hors de pair encore. Et c'est ce que va nous montrer un autre texte de la même date et du même La Pinelière, texte très précieux et très curieux : très précieux, parce qu'il nous parle trois fois de Corneille ; très curieux, parce qu'il constitue, sensiblement, une « soirée parisienne », telle qu'en rédigent ou rédigeaient, au lendemain d'une « première », les « soiristes » de nos journaux, avec la « physionomie » de la salle et la liste des « notabilités » aperçues, avec les indiscrétions et « potins » confraternels recueillis pendant les entr'actes. C'est dans une brochure intitulée : *Le Parnasse ou la critique des Poètes*, dont un exemplaire se trouve à la Bibliothèque de l'Arsenal ; et La Pinelière y évoque notamment, en un petit crayon vivement enlevé, les apprentis rimeurs venus au théâtre, moins pour entendre la pièce que pour y faire des relations flatteuses ou se vanter auprès de leurs amis de les avoir faites :

Ils tâchent, par toutes sortes de moyens, de voir tous ceux qui écrivent. Ils auront la tête levée une heure entière à l'Hôtel de Bourgogne pour attendre que quelque poète de réputation, qu'ils croient dans une loge, regarde de leur côté, afin d'avoir l'occasion de lui faire la révérence. Ils le montrent à ceux de leur compagnie, et leur disent : « Voilà M. de Rotrou, ou M. du Ryer, il a bien « parlé de ma pièce, qu'un de mes amis lui a depuis peu « montrée. » Tantôt ils s'éloigneront un peu d'eux, et reviendront incontinent leur dire : « Messieurs, je vous

« demande pardon de mon incivilité; je viens de saluer « M. Corneille, qui n'arriva qu'hier de Rouen ; il m'a pro- « mis que demain nous irons voir ensemble M. Mairet, et « qu'il me fera voir des vers d'une excellente pièce qu'il a « commencée. » Enfin, se jetant peu après sur le discours des auteurs du temps et de leurs ouvrages, ils révéleront tous les desseins des poètes pour montrer qu'ils ont de grandes intrigues avec eux ; ils diront... que Scudéry est au troisième acte de *la Mort de César ;* que la *Médée* est presque achevée ; que *l'Innocente Infidélité* est la plus belle pièce de Rotrou, quoiqu'on ne s'imaginât pas qu'il pût s'élever au-dessus de celles qu'il a déjà faites ; que l'auteur d'*Iphis et Iante* (Benserade) fait une autre *Cléopâtre* pour la troupe royale, et que Chapelain n'a guère encore travaillé à son poème de *La Pucelle d'Orléans*, ni Corneille à celui qu'il compose sur un ancien duc de son pays.

Nous voyons là, pris sur le vif, un Corneille, de passage à Paris, recherché des débutants, qu'il protège et auxquels il ne dédaigne pas de parler de ses travaux. Et nous apprenons — ce dont il n'est fait mention nulle autre part — qu'en même temps qu'il achevait *Médée*, il songeait à écrire un poème épique. On sait avec quelle malheureuse obstination les poètes de ce temps-là tentèrent de donner à notre littérature une épopée à la façon de Virgile ou du Tasse : Chapelain avec sa *Pucelle ou la France délivrée*, Scudéry avec son *Alaric ou Rome vaincue*, Desmarets avec son *Clovis ou la France chrétienne*, le P. Le Moyne avec son *Saint-Louis ou la Sainte Couronne reconquise*. L'épopée de Corneille se fût probablement appelée : *Guillaume le Bâtard ou la Conquête de l'Angleterre*, et l'on y eût certainement trouvé force belles choses ; mais eût-elle été réussie ? Il en doutait lui-même, et c'est pourquoi, sans doute, il n'y « avait guère encore travaillé », lui, qui, d'ailleurs, venait d'écrire sagement, en son *Excusatio :*

Desipiat nota forsan qui primus in arte,
Ultimus ignotis artibus esse velit.

« Il a perdu l'esprit celui qui, premier, s'il peut l'être, dans un art qu'il connaît, se risque à être le dernier dans un art inconnu. » Et il se contenta d'achever *Médée*.

*
* *

Quand les éditions des œuvres choisies de Corneille ne commencent pas avec *le Cid*, c'est avec *Médée* qu'elles commencent, d'où elles passent au *Cid*, en négligeant l'*Illusion Comique*. Absurdité que cette routine ; mais si l'on cherche qui en est originairement responsable, il faut bien reconnaître que « c'est la faute à Voltaire », à Voltaire qui, dans son *Commentaire sur Corneille*, ne commente aucune des pièces antérieures à *Médée*, non plus que la pièce suivante. On sait dans quelle généreuse intention — pour doter une arrière-petite-nièce du poète — il entreprit ce travail, mais on n'ignore pas non plus dans quel esprit ce fut rédigé, et que, de la même encre, à la même date (1761), il écrivait à d'Argental : « Je traite Corneille tantôt comme un dieu, tantôt comme un cheval de carrosse ; » et à l'abbé d'Olivet : « Je lui donne des coups de pied dans le ventre, l'encensoir à la main. » A d'Argental, il avait déjà déclaré que « sur trente-deux pièces » — il voulait dire trente-trois — « vingt-deux ne sont pas supportables et ne méritent pas d'être lues ». Aussi semble-t-il s'être même dispensé de lire aucune des premières œuvres, hormis peut-être *Clitandre*, la seule dont il parle incidemment, pour nous dire que « les tragédies de Shakespeare étaient plus monstrueuses encore, mais n'ennuyaient pas ». C'est là-dessus qu'il ajoute : « Il fallut enfin revenir aux Anciens pour faire quelque chose de supportable, et *Médée* est la première pièce dans laquelle on trouve quelque goût de l'Antiquité. »

Pour la première fois que Corneille traitait un sujet antique et tragique, après cette suite de comédies toutes modernes, et même parisiennes, que nous connaissons, avait-il fait avec celui de *Médée* un choix heureux ? On en peut douter. Rappelons-nous l'histoire de cette magicienne, descendante du Soleil, fille d'Aetés, roi de Colchide — la Mingrélie actuelle — qui, par amour pour Jason venu avec les Argonautes dans le dessein d'enlever la Toison d'Or, endormit le dragon qui la gardait et, après que la Toison eût été dérobée, s'enfuit sur le navire *Argo* avec le beau Grec. Pour retarder la poursuite des vaisseaux paternels, elle coupe en morceaux son frère, qui l'avait suivie, et dont elle jette, un à un, les membres dans la mer. Arrivée à Iolcos en Thessalie, pays de Jason, où Jason doit régner un jour, elle fait assassiner le roi régnant par ses propres filles, mais le peuple d'Iolcos se soulève contre la sorcière et contre Jason son complice, qui sont chassés de Thessalie. Et c'est ici que commencent les trois tragédies classiques, la grecque, la latine et la française, celle d'Euripide, celle de Sénèque, celle de Corneille. Toutes les trois peuvent se résumer en quelques lignes : Médée et Jason se sont réfugiés à Corinthe, où règne le roi Créon. Il a une fille, Créuse, dont s'éprend Jason, à qui elle est promise en mariage. Pour se venger de sa rivale, Médée lui envoie une robe magnifique, imprégnée de tels poisons et chargée de tels maléfiques pouvoirs que Créuse, en la revêtant, est brûlée vive, et que son père, accouru pour la secourir, est brûlé de même. Il ne reste plus à la magicienne qu'à se venger de Jason : elle a eu de lui deux fils qu'il adore ; pour le frapper sûrement au cœur, étouffant dans le sien tout sentiment maternel, elle égorge les deux enfants aux yeux de leur père et, cela fait, s'envole sur un char traîné par des dragons ailés qui la conduiront vers Athènes, où le roi, Égée, lui a promis qu'elle y trouverait un asile. Ici s'arrêtent les trois tragédies.

Ce sujet, pour les Athéniens, était national et populaire, puisque, dans la légende, Médée épousera le roi Egée, père de Thésée, lequel sera le mari de Phèdre; pourtant ces atrocités légendaires n'auraient pas suffi à les émouvoir, si Euripide, le plus possible, n'avait humanisé la magicienne, montré en elle, surtout, une amante passionnée et une mère assez passionnée aussi pour que le meurtre de ses enfants soit l'horrible et tragique triomphe d'une passion sur une autre. Sénèque, dont les pièces n'étaient pas destinées à la scène, mais à des lectures publiques, ne recherchera en *Médée* qu'un sujet de déclamation, où l'éloquence des discours, le pittoresque des enchantements et des crimes, tiendrent plus de place que l'analyse des sentiments humains. Par malheur, c'est surtout Sénèque, et non Euripide, qu'a suivi Corneille.

Je ne me livrerai pas à l'exercice scolaire qui consisterait à comparer les trois pièces : qu'on s'en réfère, là-dessus, aux *Études sur les Tragiques grecs* de feu M. Patin, de judicieuse mémoire. Deux mots seulement des innovations de Corneille : il met en scène, pour l'opposer à Médée, la jeune Créuse, que ne nous montraient ni Euripide ni Sénèque, et il fait du vieil Égée, qu'Euripide n'amenait à Corinthe que pour consulter un oracle, et que Sénèque ne montrait même point, un soupirant suranné de Créuse. Voilà donc Jason entre deux amantes : la tendre vierge et la brûlante sorcière ; et Créuse entre deux amoureux : le roi sénile et l'audacieux aventurier. D'où une complication inutile de l'intrigue et des échanges de galanteries qui transportent l'Hôtel de Rambouillet à Corinthe, au temps des Argonautes. Mais nous ne pouvons nous intéresser qu'aux deux protagonistes, Jason, Médée, ou plutôt qu'à la seule Médée, par rapport à Jason. Car Jason, en lui-même — et c'est là le vice irréformable du sujet — ne saurait être qu'odieux ou ridicule, ou les deux ensemble. Euripide, ni Sé-

nèque, ni Corneille, lié comme eux par les faits, ne pouvaient le montrer sous un jour meilleur. Voyez avec quelle cynique désinvolture, dans Corneille, il s'ouvre à son confident l'argonaute Pollux, qui sait qu'avant d'enlever Médée en Colchide, il avait déjà épousé, rendu deux fois mère, et finalement abandonné, Hypsipyle, reine de Lemnos. Il lui annonce qu'il va maintenant abandonner Médée.

POLLUX

Dieux ! Et que fera-t-elle ?

JASON

Et que fit Hypsipyle,
Que pousser des éclats d'un courroux inutile ?
Elle jeta des cris, elle versa des pleurs
Elle me souhaita mille et mille malheurs,
Dit que j'étais sans foi, sans cœur, sans conscience,
Et lasse de le dire, elle prit patience.
Médée en son malheur en pourra faire autant :
Qu'elle soupire, pleure, et me nomme inconstant ;
Je la quitte à regret, mais je n'ai point d'excuse
Contre un pouvoir plus fort qui me donne à Créuse.

POLLUX

Créuse est donc l'objet qui vous vient d'enflammer.
Je l'aurais deviné sans l'entendre nommer.
Jason ne fit jamais de communes maîtresses ;
Il est né seulement pour charmer des princesses,
Il haïrait l'amour, s'il avait sous sa loi
Rangé de moindres cœurs que des filles de roi...

JASON

Aussi je ne suis pas de ces amants vulgaires :
J'accommode ma flamme au bien de mes affaires ;
Et sous quelque climat que me jette le sort,
Par maxime d'état je me fais cet effort.
Nous voulant à Lemnos rafraîchir dans la ville,
Qu'eussions-nous fait, Pollux, sans l'amour d'Hypsipyle !
Et depuis, à Colchos, que fit votre Jason
Que cajoler Médée et gagner la toison ?
Alors, sans mon amour, qu'eût fait votre vaillance ?
Eût-elle du dragon trompé la vigilance !

Ce peuple que la terre enfantait tout armé,
Qui de vous l'eût défait, si Jason n'eût aimé !
Maintenant qu'un exil m'interdit ma patrie,
Créuse est le sujet de mon idolâtrie ;
Et j'ai trouvé l'adresse, en lui faisant la cour,
De relever mon sort sur les ailes d'Amour.

Ce ton de comédie, impertinent et pince-sans-rire, est exactement celui qui convenait au personnage, surtout en face de cet ineffable Pollux dont la révérence éblouie pour les amours de son amiral est du plus délicieux comique. Ce qui est comique aussi, c'est, sur ce passage, l'indignation de Voltaire, non pas contre Jason, mais contre Corneille... Enfin, parce que c'est lui, il consent « à n'accuser que son siècle de ce style négligé et vicieux qui déshonorait la scène tragique... C'était le malheureux style d'une nation qui ne savait pas encore parler. » Il eût voulu que Jason parlât noblement, c'est-à-dire, au moins, avec quelques nobles périphrases ou quelques nobles inversions, comme parlent, dans Voltaire, Tancrède, Gengis-Kan ou Mahomet :

Tu verras de chameaux un grossier conducteur...

Mais où donc Jason aurait-il pris cette noblesse ? Jason n'est pas Don Juan, c'est Bel-Ami, c'est le joli cœur qui compte sur son beau physique pour « arriver par les femmes », c'est... mais jusqu'à quels bas-fonds faudrait-il descendre pour trouver dans la littérature et dans le vocabulaire un nom qui le qualifiât ? Il parle comme il est, et il est ce qu'il doit être pour que nous puissions, malgré tous les crimes, prendre le parti de Médée contre celui qui, non content de la faire chasser de Corinthe et de lui vouloir prendre ses enfants, va tout à l'heure lui faire demander de ne pas emporter en exil sa plus belle robe, dont elle n'aura aucun besoin dans sa situation nouvelle, et qu'il veut offrir à Créuse ! — Corneille a poussé aussi loin qu'il convenait l'abjection du personnage, en face duquel

Médée, plus amante et moins sorcière que dans Sénèque, aussi femme et presque aussi mère que dans Euripide, paraîtra une figure superbe. Quelle entrée que la sienne ! En quels vers d'une majesté encore inconnue !...

Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,
Dieux garants de la foi que Jason m'a donnée,
Vous qu'il prit à témoins d'une immortelle ardeur
Quand par un faux serment il vainquit ma pudeur,
Voyez de quels mépris vous traite son parjure,
Et m'aidez à venger cette commune injure :
S'il me peut aujourd'hui chasser impunément,
Vous êtes sans pouvoir ou sans ressentiment.

Et l'invocation aux Furies ! Et la malédiction sur le perfide !... Et la douloureuse et féroce évocation du passé d'amour et de crimes :

Jason me répudie ! et qui l'aurait pu croire !
S'il a manqué d'amour, manquait-il de mémoire ?
Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits ?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits ?
Sachant ce que je puis, ayant vu ce que j'ose,
Croit-il que m'offenser ce soit si peu de chose ?
Quoi ! mon père trahi, les éléments forcés,
D'un frère dans la mer les membres dispersés,
Lui font-ils présumer mon audace épuisée ?
Lui font-ils présumer qu'à mon tour méprisée
Ma rage contre lui n'ait par où s'assouvir,
Et que tout mon pouvoir se borne à le servir ?
Tu t'abuses, Jason, je suis encor moi-même.
Tout ce qu'en ta faveur fit un amour extrême,
Je le ferai par haine ; et je veux pour le moins
Qu'un forfait nous sépare ainsi qu'il nous a joints.

Qu'importe qu'il y ait là des traits empruntés à Sénèque ! C'est beaucoup plus beau. Quand Corneille rencontre Sénèque, il ne le traduit pas, il le transfigure ; ainsi dans la fameuse réplique de la scène entre Médée et sa suivante, dont les premiers vers qui l'amènent sont d'ailleurs de Corneille tout seul :

MÉDÉE

L'âme doit se raidir plus elle est menacée,
Et contre la fortune aller tête baissée,
La choquer hardiment, et sans craindre la mort,
Se présenter de front à son plus rude effort.

NÉRINE

Forcez l'aveuglement dont vous êtes séduite,
Pour voir en quel état le sort vous a réduite.
Votre pays vous hait, votre époux est sans foi :
Dans un si grand revers que vous reste-t-il ?

MÉDÉE

Moi.
Moi, dis-je, et c'est assez.

NÉRINE

Quoi ! vous seule, Madame ?

MÉDÉE

Oui, tu vois en moi seule et le fer et la flamme,
Et la terre, et la mer, et l'enfer, et les cieux,
Et le sceptre des rois, et la foudre des dieux.

Dans Sénèque, Médée répond : « Il reste Médée » ; et, à la suite, sans interruption, ce que Corneille a exactement traduit après la réplique de Nérine :

Medea superest : hic mare et terras vides,
Ferrumque, et ignes, et Deos, et fulmina.

Le coup de génie, c'est d'avoir réduit le *Medea superest*, si mou et si dénué d'accent au commencement du vers latin, à cet orgueilleux et puissant monosyllabe « Moi », qui, mis à la rime, fait violemment, à lui seul, basculer le vers français, où pourtant il y a onze syllabes fortes et sonores dans l'autre plateau de la balance. Et comme il ne fallait pas que ce « moi » tombât dans un silence ou dans un changement de thème qui ne nous eût pas laissé le temps d'en jouir, et comme il ne fallait pas non plus qu'il fût affaibli par la suite, quelle trouvaille encore que cette reprise élargie : « Moi, dis-je, et c'est assez », et que cette interruption — quelconque — de Nérine qui

permet à Médée de respirer une seconde pour reprendre une troisième fois le thème, en l'élargissant cette fois, comme avec un point d'orgue, aux limites du fantastique où la force tendue de sa volonté se confond avec la toute-puissance de sa magie ! A Sénèque, Corneille a pris des mots, c'est-à-dire à peu près rien, comme on voit.

Ce sont surtout des beautés de cette sorte qu'il faut chercher dans une œuvre qui, sous le rapport de la conception et de la conduite, est la moins originale des pièces de Corneille : *Médée* est un aboutissement plutôt qu'un point de départ, sauf pour la splendeur du verbe, où nous sentons que l'instrument du poète est désormais accordé pour les plus hauts sujets tragiques, en attendant qu'il en rencontre un véritablement beau, véritablement humain. Celui de *Médée* est le type même de ce qu'on appelle au théâtre un « faux bon sujet », celui que l'on croit bon parce qu'il comporte un rôle « à effets », avantageux pour une grande actrice. C'est pourquoi, d'ailleurs, il y a toujours eu au moins une *Médée* par siècle : Longepierre n'avait pu en refuser une à M^lle^ de Champmeslé, ni Legouvé à M^me^ Ristori, ni Catulle Mendès à M^me^ Sarah Bernhardt. Et il y en aura encore dans tous les siècles à venir, tant qu'il se trouvera une « étoile » désireuse de commander aux éléments, de provoquer les dieux, d'accabler les hommes sous ses malédictions et ses ironies, d'embrasser et de poignarder ses enfants, de voir brûler sa rivale et de s'envoler triomphalement, au cinquième acte, parmi les éclairs au lycopode et les projections électriques. Mais aucune *Médée* sans doute ne restera jamais au répertoire, puisque celle même de Corneille n'a pu s'y inscrire.

Elle n'avait d'ailleurs pas eu, de son temps, un durable succès, faute, peut-être, d'une assez prestigieuse tragédienne : on ignore qui joua le rôle d'original ; on sait seulement, grâce à une lettre de Balzac à Boisrobert, du 3 avril 1635, que le rôle ingrat de Jason

fut interprété par Mondory, dont Balzac fait un éloge enthousiaste : « Le son de sa voix, accompagné de la dignité de ses gestes, ennoblit les plus communes et les plus viles conceptions. Il n'est point d'âme si bien fortifiée contre les objets des sens, à qui il ne fasse violence, ni de jugement si fin qui se puisse garantir de l'imposture de sa parole. De sorte que s'il y a en ce monde quelque félicité pour les vers, il faut avouer qu'elle est dans sa bouche et dans son récit ; et que, comme les mauvaises choses y prennent l'apparence du bien, les bonnes y trouvent leur perfection. » Il semble, décidément, que Mondory ait été un très grand acteur plein de pensée, à la Talma. Dans la dernière pièce que Corneille donnera avant *le Cid*, au commencement de 1636, dans l'*Illusion Comique*, il fera plus que de lui confier un rôle, celui de Clindor : ce sont un peu ses aventures de fils de famille entraîné, malgré l'opposition des siens, vers la vie redoutée du théâtre, qu'il mettra en scène.

* * *

La dédicace de *l'Illusion Comique* présente ainsi la pièce : « Voici un étrange monstre que je vous dédie. Le premier acte n'est qu'un prologue, les trois suivants font une comédie imparfaite, le dernier est une tragédie ; et tout cela, comme ensemble, forme une comédie. Qu'on en nomme l'invention bizarre et extravagante tant qu'on voudra, elle est nouvelle. » Oui, certes, et plus ingénieuse encore que ne le ferait supposer la définition de Corneille, car le prologue, la comédie et la tragédie n'y sont point successifs, mais concentriques : à l'intérieur du prologue, complété par un épilogue qui en est la suite exacte et qui boucle la pièce, il y a la comédie ; et à l'intérieur de la comédie, il y a la tragédie : cela est comparable, en

vérité, à ces petites boîtes japonaises qui s'encastrent les unes dans les autres, par rang de taille. Mais, avant de le montrer, succinctement, il faut que je dise un mot sur la réalisation scénique d'une pièce aussi complexe. Corneille, qui tendait de plus en plus vers l'unité de lieu, vers le décor unique, sans y être encore tout à fait arrivé, retourne ici, par nécessité, aux naïves, mais commodes conventions du décor multiple, celui qui, d'une manière schématique, figure à la fois tous les lieux où le poète promènera ses personnages, chaque lieu étant représenté soit par un simple portant, soit par la toile de fond qui, outre ce qu'elle représente, pourra être relevée pour qu'on découvre, derrière elle, quelque autre lieu encore. Or, il se trouve que dans le fameux manuscrit de Mahélot, un machiniste du temps, il y a le dessin du décor multiple de *l'Illusion Comique*, réalisé depuis en une maquette qu'on peut voir à la bibliothèque de l'Opéra. Et voici, tant sur le décor que sur les accessoires nécessaires à la mise en scène, la précieuse note du consciencieux machiniste : « Il faut, au milieu, un palais bien orné. A un côté du théâtre, un autre pour un magicien, au-dessus d'une montagne ; de l'autre côté du théâtre, un parc. Au premier acte, une nuit, une lune qui marche, des rossignols, un miroir enchanté, une baguette pour le magicien, des carcans ou menottes, des trompettes, des cornets de papier, un chapeau de cyprès pour le magicien. » — Un seul des lieux où se passe la comédie n'est pas indiqué par le décor : la prison du 4e acte ; mais — voyez jusqu'où allait la complaisance du public — il suffira que Clindor paraisse avec les « carcans ou menottes » aux mains pour qu'on croie le voir en prison ! Et maintenant, vous-mêmes, vous croirez voir toute la pièce.

Un vieillard de Rennes en Bretagne, Pridamant, est depuis dix ans sans nouvelles de Clindor son fils, pour lequel il fut autrefois trop sévère et qui s'est enfui de la maison paternelle. En vain l'a-t-il partout

cherché : est-il mort ? est-il vivant ? Comment le savoir ? Dorante, un voisin du malheureux père, lui a conseillé d'aller consulter là-dessus le fameux magicien Alcandre ; et c'est ce qui amène les deux amis dans une campagne de Touraine, près d'une grotte, la nuit, tandis que marche la lune et que les rossignols chantent :

Ce mage, qui d'un mot renverse la nature
N'a choisi pour palais que cette grotte obscure.
La nuit qu'il entretient sur cet affreux séjour,
N'ouvrant son voile épais qu'aux rayons d'un faux jour,
De leur éclat douteux n'admet en ces lieux sombres
Que ce qu'en peut souffrir le commerce des ombres.
N'avancez pas : son art, au pied de ce rocher,
A mis de quoi punir qui s'en ose approcher...

Le mage — il a cent ans — sort de la grotte, la couronne de cyprès sur la tête et, sans attendre que Pridamant le consulte, lui dit exactement ce qui l'amène, puis le rassure : son fils est vivant et lui reviendra plein d'honneur, encore que, dans les premiers temps de sa fuite, il ait fait de bien étranges métiers. Ici, ce couplet d'une étonnante couleur, dont Beaumarchais se souviendra pour son Figaro :

Il vous prit quelque argent, mais ce petit butin
A peine lui dura du soir jusqu'au matin,
Et pour gagner Paris, il vendit dans la plaine
Des brevets à chasser la fièvre et la migraine,
Dit la bonne aventure, et s'y rendit ainsi.
Là, comme on vit d'esprit, il en vécut aussi.
Dedans Saint-Innocent il se fit secrétaire ;
Après, montant d'état, il fut clerc de notaire.
Ennuyé de la plume, il la quitta soudain,
Et fit danser un singe au faubourg Saint-Germain,
Il se mit sur la rime, et l'essai de sa veine
Enrichit les chanteurs de la Samaritaine.
Son style prit alors de plus beaux ornements ;
Il se hasarda même à faire des romans,
Des chansons pour Gautier, des pointes pour Guillaume ;
Depuis, il trafiqua de chapelets de baume,

Vendit du mithridate en maître opérateur,
Revint dans le Palais et fut solliciteur,
Enfin, jamais Buscon, Lazarille de Tormes,
Sayavèdre et Guzman ne prirent tant de formes.

Mais son père va voir quelle est, à cette heure, l'état de sa fortune : sur un coup de baguette du magicien, apparaît une somptueuse et princière garde-robe, si invraisemblablement riche que Pridamant a peine à croire que Clindor se puisse ainsi vêtir. Il le peut, réplique Alcandre :

Personne, maintenant, n'a de quoi murmurer
Qu'en public de la sorte il aime à se parer.
— A cet espoir si doux j'abandonne mon âme ;
Mais parmi ces habits, je vois ceux d'une femme ;
Serait-il marié ? — Je vais de ses amours
Et de tous ses hasards vous faire le discours.

Ou mieux, si Pridamant a l'âme assez hardie, Alcandre va faire apparaître devant lui, par le moyen de fantômes auxquels ne manqueront ni le geste ni la parole, toute l'existence de son fils, depuis le point où il l'a laissée dans son récit, jusqu'à l'heure présente, où Clindor a le droit de revêtir les magnifiques habits qu'on vient de voir. Et pour préparer les enchantements, le mage rentre avec Pridamant dans sa grotte.

Pendant les actes suivants, sous les yeux d'Alcandre qui se tient sur le côté du théâtre, à l'entrée de la grotte, toute la vie de Clindor va en effet se dérouler, comme sur un écran de cinématographe où les apparitions parleraient ; et, à la fin de chaque acte, le mage calmera les impatiences ou les inquiétudes du père ému par ces spectacles. Vous voyez déjà comme la seconde action est insérée dans la première. La comédie occupe le deuxième, le troisième et le quatrième actes. Je ne vous la conterai pas en détail : qu'il vous suffise de savoir que Clindor, après tant de traverses que vous connaissez, voit la fortune commencer à lui sourire depuis que des hasards l'ont con-

duit à Bordeaux, où il est entré, en qualité de secrétaire, au service d'un guerrier fameux ou qui, du moins, se prétend tel, le capitaine Matamore : ce nom vous dit assez ce qu'il est en réalité. Nous voilà donc dans la capitale de la Gascogne, chez le seigneur Géronte, de qui la fille Isabelle est courtisée par ce Matamore, dont elle se moque, par le jeune Adraste, dont elle ne veut point, bien que son père le souhaite pour gendre, enfin par Clindor, qu'elle aime et dont elle est aimée. Ajoutez à ces personnages la camériste Lyse, toute dévouée à sa maîtresse, et de laquelle Corneille a fait ce joli croquis, probablement d'après son actrice :

L'esprit beau, prompt, accort, l'humeur un peu railleuse,
L'embonpoint ravissant, la taille avantageuse,
Les yeux doux, le teint vif, et les traits délicats :
Qui serait le brutal qui ne l'aimerait pas ?

Géronte, Adraste et Isabelle ne sont que le Père, l'Amoureux et l'Amoureuse déjà maintes fois rencontrés dans les comédies. Si Clindor, comme galant, n'a pas non plus grande originalité, en revanche, comme secrétaire du capitaine, qu'il berne sans relâche, d'accord avec Isabelle, il est plein d'une verve et d'un esprit très particuliers. Mais l'inattendu de la pièce, mais son éclat et sa vertu comiques, c'est le capitaine Matamore lui-même, caricature énorme et truculente, où Corneille, reprenant un type déjà consacré par le soldat fanfaron de Plaute, par le Spavento italien, par le Mata-Moros espagnol, par le capitaine Fracasse des tréteaux de l'Hôtel de Bourgogne, arrive à le hausser jusqu'au lyrisme, dans la joie d'une ivresse verbale dont on ne trouverait guère d'exemple avant lui que chez Rabelais. Mais que citer des rodomontades extraordinaires de ce tranche-montagne, tant qu'il ne court aucun risque, et de ses tremblements, dès que le moindre péril se montre ? Tenez, au hasard, ce bout de scène, après

que Géronte l'a menacé du bâton de ses valets s'il continue à faire les yeux doux à Isabelle.

J'ai le sang un peu chaud et mes gens m'obéissent,

a dit Géronte en s'en allant. A cela, Matamore n'a rien répondu, mais, resté seul avec Clindor, reprenant la pose avantageuse de l'homme qui tout à l'heure déclarait, avec l'accent de Gascogne :

Quand je veux, j'épouvante, et quand je veux, je charme,

il s'écrie, sur le mode le plus solennel :

Respect de ma maîtresse, incommode vertu,
Tyran de ma vaillance, à quoi me réduis-tu ?
Que n'ai-je cent rivaux à la place d'un père,
Sur qui, sans l'offenser, laisser choir ma colère !...

CLINDOR

Tandis qu'il est dehors, allez, dès aujourd'hui,
Causer de vos amours et vous moquer de lui.

MATAMORE

Cadedious ! ses valets feraient quelque insolence.

CLINDOR

Ce fer a trop de quoi dompter leur violence,

MATAMORE

Oui, mais les feux qu'il jette en sortant de prison
Auraient en un moment embrasé la maison,
Dévoré tout à l'heure ardoises et gouttières,
Faîtes, lattes, chevrons, montants, courbes, filières,
Entretoises, sommiers, colonnes, soliveaux,
Parnes, soles, appuis, jambages, traveteaux,
Portes, grilles, verrous, serrures, tuiles, pierre,
Plomb, fer, plâtre, ciment, peinture, marbre, verre,
Caves, puits, cours, perrons, salles, chambres, greniers,
Offices, cabinets, terrasses, escaliers : —
Juge un peu quel désordre aux yeux de ma charmeuse !
Ces feux étoufferaient son ardeur amoureuse :
Va lui parler pour moi, toi qui n'es pas vaillant.

Lisez à haute voix cette dernière tirade ; vous vous sentirez emporter par un tourbillon de folie, plus

accéléré et plus irrésistible de vers en vers, jusqu'à ce que, manquant enfin d'haleine, vous soyez contraints de vous arrêter court, de respirer, et de reprendre, calmé, sur un autre ton : « Zuze un peu quel désordre... ». Et le « toi qui n'es pas vaillant », n'est-il pas impayable ? Ah ! comme Corneille s'amuse ! Et quelle espèce de vers n'a-t-il pas inventé, dès avant ses chefs-d'œuvre ?

Une *galéjade* encore, la plus drôle, peut-être. Un soir qu'on se battait dans la maison, Matamore s'est éclipsé soudain, sans qu'on ait pu savoir où il était passé. Cependant, voici que, quatre jours après, Isabelle et Lyse le retrouvent, peu rassuré, semble-t-il. Qu'est-il devenu depuis ce temps ? Qu'il s'explique !

ISABELLE

Depuis ?

MATAMORE

Pour protéger une dame Isabelle,
Au plus haut du logis j'ai fait la sentinelle.

ISABELLE

Sans sortir ?

MATAMORE

Sans sortir.

LYSE

C'est à dire, en deux mots,
Que la peur l'enfermait dans la chambre aux fagots.

MATAMORE

La peur ?

LYSE

Oui, vous tremblez : la vôtre est sans égale.

MATAMORE

Parce qu'elle a bon pas, j'en fais mon Bucéphale ;
Lorsque je la domptai, je lui fis cette loi ;
Et depuis, quand je marche, elle tremble sous moi.

Après cette réponse épique, il vous est assez indifférent, je pense, que, au cours de la bagarre pendant

laquelle Matamore s'est réfugié « dans la chambre aux fagots », Clindor ait blessé son rival Adraste et qu'il soit, pour cette cause, enfermé dans la prison de Bordeaux, où nous devinons assez qu'il ne lui arrivera pas grand malheur. D'ailleurs, Isabelle, en soudoyant le geôlier, et Lyse en se faisant aimer de lui, ce qui est encore plus sûr, vont préparer l'évasion de Clindor. Des chevaux attendent la maîtresse, la camériste et le prisonnier — et les voilà bientôt échappés tous trois, non pour rentrer chez Géronte, mais pour courir à l'aventure. Et c'est la fin du quatrième acte, après que le mage a bien assuré Pridamant que cette fugue nouvelle de son fils n'aura que les suites les plus heureuses.

Lorsque le cinquième acte commence, on voit réapparaître, dans un parc, toujours devant le père et par ordre du magicien, les trois mêmes personnes, mais cette fois revêtues des plus riches costumes ; et c'est alors une scène de tragédie où Clindor, devenu le seigneur Théagène, en présence de Lyse, devenue la confidente Clarine, reçoit les reproches amers d'Isabelle, devenue sa femme sous le nom d'Hippolyte, et qu'il a trompée avec l'épouse du prince Florilame. Elle va pardonner pourtant à son infidèle mari, quand voici surgir des sicaires envoyés par Florilame ; ils se précipitent sur Clindor-Théagène, ils le poignardent ; Isabelle-Hippolyte tombe morte sur son cadavre... et le vieux Pridamant, épouvanté, oubliant que tout cela n'est que fantasmagorie, s'élance hors de la grotte pour aller au secours de son fils. Mais déjà la vision a disparu derrière un rideau. Quand il se relève, on voit, autour d'une table, un groupe d'acteurs qui, la représentation finie, se partagent — dans les cornets de papier prévus par Mahélot — la recette; et, parmi eux, Pridamant reconnaît avec satisfaction Clindor, Isabelle, Lyse... et l'assassin de tout à l'heure ! Qu'est-ce que tout cela signifie ? Alcandre va le lui dire :

Votre fils et son train ont bien su par leur fuite,
D'un père et d'un prévôt éviter la poursuite ;
Mais tombant dans les mains de la nécessité,
Ils ont pris le théâtre en cette extrémité.

PRIDAMANT

Mon fils comédien !

ALCANDRE

D'un art si difficile
Tous les quatre, au besoin, ont fait un doux asile ;
Et depuis sa prison, ce que vous avez vu,
Son adultère amour, son trépas imprévu,
N'est que la triste fin d'une pièce tragique
Qu'il expose aujourd'hui sur la scène publique,
Par où ses compagnons en ce noble métier
Ravissent à Paris un peuple tout entier.

PRIDAMANT

J'ai pris sa mort pour vraie, et ce n'était que feinte ;
Mais je trouve partout mêmes sujets de plainte.
Est-ce là cette gloire et ce haut rang d'honneur
Où le devait monter l'excès de son bonheur ?

Et ici la belle réponse, la fière déclaration d'Alcandre, c'est-à-dire de Corneille :

Cessez de vous en plaindre. A présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre,
Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les grands esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple et le plaisir des grands :
Il tient le premier rang parmi leurs passe-temps ;
Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde
Par ses illustres soins conserver tout le monde,
Trouvent dans les douceurs d'un spectacle si beau
De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.
Même notre grand Roi, ce foudre de la guerre,
Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,
Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois
Prêter l'œil et l'oreille au Théâtre françois ;

C'est là que le Parnasse étale ses merveilles ;
Les plus rares esprits lui consacrent leurs veilles,
Et tous ceux qu'Apollon voit d'un meilleur regard
De leurs doctes travaux lui donnent quelque part...

Et Pridamant converti n'a plus qu'un désir : voler vers Paris pour y aller applaudir son Clindor. Ainsi le généreux Corneille a payé son tribut de reconnaissance à Mondory, à Richelieu, au Roi, aux Muses. Le Théâtre français est-il déjà parvenu au point où le poète ici nous le montre ? Pas encore, mais c'est grâce à lui qu'il en approche, et c'est par lui, demain, avec *le Cid*, qu'il y atteindra.

*
* *

Le Cid ! Au cours d'une seule année, voir le poète passer de la comédie romanesque et bouffonne au drame véridique et passionné, du fanfaron Tueur-de-Mores à l'héroïque vainqueur des Mores, de la chimère à la vie, et de l'apprentissage tâtonnant à la maîtrise absolue, quelle surprise ! Je sais bien qu'il y a deux ans l'Angélique de *la Place Royale*, par sa douloureuse ardeur, annonçait un peu Chimène, et que, hier, le capitan de *l'Illusion* lançait parfois des vers qui, la parodie un instant oubliée, auraient presque pu sonner dans la bouche de Rodrigue ; je sais bien aussi — et nous l'avons vu ensemble — que de pièce en pièce, depuis *Mélite*, Corneille n'a pas cessé d'acquérir quelque nouvelle vertu de conception, de force ou de style... N'importe : l'écart entre la meilleure de toutes ces pièces et celle qui, dans les derniers jours de décembre 1636, illumina de sa gloire le Jeu de paume du Marais, est tel, qu'il faut ici redire avec Jules Lemaître : « *Le Cid*, expliqué par l'œuvre antérieure, mais inexplicable par sa soudaine, éblouissante, immense supériorité, est un de ces phé-

nomènes qui montrent le mieux qu'aux grandes révolutions littéraires, après qu'on en a bien déterminé les préparations, les conditions, le moment, il y a encore une cause mystérieuse, imprévoyable, irréductible, providentielle si vous voulez, et sans qui tout aurait avorté : le génie d'un homme. »

Oui. Pourtant, cela dit, un problème se pose encore : pourquoi seulement à cette date, en la trentième année du poète, cette subite manifestation d'un génie qui préexistait, mais qui, alors, surpasse le talent d'un bond si prodigieux qu'entre ce talent et ce génie, malgré toutes les « préparations », il semble que toutes les transitions soient inexistantes ? N'y aurait-il pas eu alors, dans la vie intérieure de Corneille, un de ces ébranlements profonds qui accroissent un homme en dégageant ses puissances virtuelles, en achevant de le révéler à lui-même, et qui font par là ce miracle de le promouvoir, tout à coup, à une inattendue et suprême destinée ? Je le crois, et que ce fut, après deux années d'inquiétudes d'esprit et de troubles de cœur dont témoignent l'étrange amertume de *la Suivante* et les sentiments singuliers qui apparaissent dans *la Place Royale*, la rupture avec Catherine Hue, le mariage de la jeune fille, l'évanouissement définitif d'un long rêve de jeunesse et d'amour.

Songez que, d'après les recherches de Gosselin, ce mariage eut lieu au plus tard en 1637, et que si on le reporte un peu en deçà, on tombe justement dans la période pendant laquelle, après avoir achevé *l'Illusion*, Corneille élabore *le Cid ;* songez aussi que *l'Excuse à Ariste*, où il nous parle de Catherine et nous dit :

Je me trouve toujours en état de l'aimer,
Je me sens tout ému quand je l'entends nommer,

vers dont la tendre tristesse assure assez qu'ils ont été composés peu après « le malheur » qu'ils rap-

pellent, a paru en 1637, au lendemain du *Cid ;* et vous reconnaîtrez, je pense, que mon hypothèse n'est guère hasardeuse. Alors, qu'arriva-t-il ? Il arriva ceci : celui qui venait d'être supplanté par un Thomas du Pont quelconque ; celui qui, — tous les contemporains en témoignent, — « avait l'air fort simple et fort commun », était « timide et d'une conversation pesante », et dont « l'extérieur n'avait rien qui parlât pour son esprit », celui qui, vers le même temps, confessait, avec un mélancolique sourire :

> J'ai la plume féconde et la bouche stérile,
> Bon galant au théâtre et fort mauvais en ville ;

celui-là, fidèle encore au souvenir d'un grand amour, mais sachant trop qu'il n'était point fait pour la séduction amoureuse, se retira modestement et orgueilleusement en lui-même, s'y sentit accru à la fois par le renoncement et par la douleur, et se constitua, comme un refuge et pour une revanche, un théâtre idéal où ne s'agiteraient plus que des âmes assez fortes pour toujours demeurer maîtresses de leur destin. Ah ! s'il pouvait rencontrer maintenant un sujet où les amants seraient, non plus un instant séparés, comme dans ses comédies, par quelque malentendu, quelque fourbe, quelque incompatibilité d'humeur ou quelque médiocre considération de fortune, mais par quelque haut scrupule de conscience, par quelque conflit tragique entre le devoir et l'amour ! Ah ! comme il aimerait, à cette heure, non pas encore à sacrifier l'amour au devoir, mais à les concilier, après une lutte héroïque, pour le bonheur de deux êtres également nobles et beaux, à qui la fiction serait plus clémente que ne vient de l'être la vie à Catherine Hue et à Pierre Corneille !

Et voici que ce sujet se présente, à l'heure nécessaire. On connaît l'histoire : M. de Chalon, secrétaire des commandements de la reine-mère, conseille au docte d'apprendre l'espagnol, s'offrant à lui traduire

déjà quelques passages d'une pièce de Guilhem de Castro. Cette pièce, c'est *la Jeunesse du Cid* (*las Mocedades del Cid*), comédie en trois journées, publiée à Valence en 1621, peu remarquée alors et vite tombée en oubli dans le propre pays de l'auteur, où elle n'entrera dans la gloire qu'après avoir inspiré, que pour avoir inspiré Corneille.

Corneille apprend donc la langue castillane, si tant est qu'il n'en ait point déjà quelque teinture : en ce temps-là, sous une reine espagnole, toute la société polie la parle et toute notre littérature en est comme imprégnée. A Rouen, autour de lui, ce sont les nécessités du commerce qui obligent une foule de gens à la parler, car chaque jour y arrivent des navires venus de la péninsule ; des rues entières, proches des quais, y sont à ce point peuplées d'Espagnols que l'une s'appelle rue des Espagnols et une autre rue d'Espagne. Chose plus curieuse encore : ce ne sont pas seulement des commerçants et des matelots qui viennent de là-bas et qui passent : ce sont aussi, et pour s'y établir et faire souche, de grandes familles de la noblesse, dont on retrouve encore les noms sur les dalles tumulaires des églises ; on dirait qu'entre les fils des Wikings et les fils des Conquistadors, entre ces deux races de navigateurs, de soldats et de colonisateurs, il y ait une particulière attirance, en même temps qu'une affinité de génie. C'est ainsi que du vivant de Corneille, qui l'a pu connaître, un Heredia, descendant de celui des compagnons de Cortez qui avait fondé Carthagène des Indes, épousait à Rouen la fille d'un seigneur d'Ouville, président à mortier au Parlement de Normandie. Et maintenant leur arrière-petit-fils, le somptueux poète des *Trophées* où il a chanté — d'après *le Romancero* — *la Revanche de Diego Laynez* et *le Triomphe du Cid*, repose, comme il l'a voulu, auprès de sa mère, au pays de ses ancêtres maternels, sur cette colline de Bon-Secours où, le jeudi, les maîtres de Corneille con-

duisaient à la promenade l'enfant qui devait écrire *le Cid*. Un jour, j'y montai avec le maître parnassien et nous entrâmes au cimetière : « Voici ma tombe », me dit-il. Puis, me montrant au loin la statue du Pont de Pierre : « D'ici, on voit Corneille. »

« Dès que Corneille eut mis le pied sur cette noble poésie d'Espagne — a écrit Sainte-Beuve — il s'y sentit à l'aise comme en une patrie. Génie loyal, plein d'honneur et de moralité, il devait se prendre d'une affection soudaine et profonde pour les héros chevaleresques de cette brave nation. » Oui, mais de l'œuvre de Guilhem de Castro, tout ne pouvait lui agréer. Lisez-la, et les raisons vous en sauteront aux yeux. D'ailleurs il faut la lire, pour mieux comprendre la nature et la grandeur du génie de Corneille.

La Jeunesse du Cid est moins un drame qu'une chronique dialoguée où il y a, mais épars, les éléments, que Corneille a su y trouver, d'un drame que lui seul a su réaliser dans son enchaînement, sa condensation, sa progression, son unité, sa plénitude. Vous vous plairez, pourtant, à suivre le poète valencien pendant ces trois « journées » de la *comedia* qui racontent trois années de la vie de Rodrigo de Bivar, le héros légendaire et national, depuis le jour où, en présence de Chimène et devant toute la cour, il est armé chevalier par le roi Don Fernando qui lui donne sa propre cuirasse, et par l'infante Doña Urraca, qui lui chausse les éperons, jusqu'au jour où, les épreuves des deux amants terminées, le roi ordonne que l'évêque de Plasencia les fiance le soir même. Vous retrouverez, en substance, beaucoup des scènes du *Cid* français. Au passage d'une centaine de beaux vers de Guilhem, un peu sautillants sur leurs huit syllabes, vous vous rappellerez une centaine des puissants alexandrins de Corneille. Que de différences vous frapperont aussi ! Partout des spectacles, des figurations, des tumultes : c'est en plein conseil royal que Don Diègue recevra le soufflet de Don Gormas ; et les épées des

gardes se tireront, et l'agresseur se frayera un passage avec la sienne. Après, dans la salle d'armes du château de Don Diègue, vous verrez le vieillard, pour choisir, parmi ses trois fils, celui qui sera le plus apte à le venger, broyer d'abord, successivement, la main des deux plus jeunes, dont il ne tire qu'un affreux cri de douleur, et les chasser avec mépris parce qu'ils n'ont pas trouvé autre chose ; puis mordre jusqu'au sang le doigt de Rodrigue, qui, lui, va s'écrier : « Jour de Dieu, lâchez-moi ! Si vous n'étiez mon père, je vous donnerais un soufflet. » — « Ce ne serait pas le premier. » — « Comment ? » Et la suite est dans Corneille qui, à tous ces souvenirs de la légende barbare, lesquels par leur barbarie même, nous intéressent à la lecture mais nous feraient sourire à la scène, a substitué cette simple interpellation à Rodrigue, faite d'un seul hémistiche, et qui nous soulève : « Rodrigue, as-tu du cœur ? » Souffririons-nous de voir Don Diègue se présenter devant le roi, pour défendre son fils, après s'être barbouillé avec le sang de don Gormas la joue que celui-ci avait souffletée ?... Mais je ne poursuivrai pas la comparaison, vous ayant conseillé de la faire vous-même. Surtout, laissez-vous amuser par tout ce qui n'est qu'à Guilhem de Castro : ainsi par le galant dialogue entre Rodrigue passant à cheval, écharpe et plumes au vent, devant la maison de campagne de l'infante, et celle-ci qui, penchée à son balcon, lui rend en images pleines d'étoiles ses madrigaux pleins de fleurs. Amusez-vous aux batailles de cavalerie avec tambours, clairons, cris de guerre, rois maures qui se rendent, berger poltron qui s'est mis à l'abri en haut d'une roche, mais se réjouit d'avance de pouvoir raconter à son curé que les coups des chrétiens n'étaient point « poires molles » et, qu'ils pourfendaient les sectateurs de Mahom « comme on ouvrirait un melon ! » Admirez, cela en vaut la peine, la scène où Rodrigue descend de son coursier Babieça pour se-

courir un lépreux qui n'était autre que Monseigneur Saint-Jacques ayant pris cette forme. Étonnez-vous que Don Martin Gonzalez — le don Sanche de Corneille — se batte contre Rodrigue moins pour savoir qui épousera Chimène que pour décider si la ville de Calahorra, en litige, appartiendra à l'Aragon ou à la Castille : s'il est vainqueur, il aura la ville, et par-dessus le marché, la belle, qu'il ne connaît pas, mais que l'édit royal a promise au vainqueur. Chimène, avec la même anxiété que dans Corneille, attend l'issue du combat : un domestique alors vient annoncer qu'un gentilhomme arrive au palais, apportant, pour la lui donner, la tête de Rodrigue. Lamentation de la pauvre amante, supplication au roi de ne pas la marier à l'assassin de son amant. Coup de théâtre : c'est, avec la tête de Don Martin au bout d'une lance, Rodrigue qui entre ; quant à la tête de Rodrigue, qu'elle avait demandée, oubliant de spécifier s'il la lui fallait vivante ou morte, il la lui apporte... entre ses deux épaules ! Et sur cette bonne plaisanterie, vous voyez bien qu'il n'y a plus qu'à appeler l'évêque de Plasencia pour les fiançailles...

Ah ! grand, très grand, sublime Corneille !... — Mais, chut ! le professeur hongrois, M. Guillaume Huszar, pourrait m'entendre, qui, voilà quelques années, dans un livre sur Corneille, écrit en français, ou presque, l'appelait « ce poète de grand talent, sans doute (*sic*), mais pour l'appréciation duquel les Français, qui ne sont pas impartiaux, ont tort de trouver qu'il n'y a pas d'expressions assez élogieuses dans le vocabulaire ». Naturellement, ce Guillaume le sacrifie à Guilhem. Ainsi avait fait — et en quels termes péremptoires ! — son digne allié d'Allemagne, Herr Professor von Schack, cité par M. Ernest Martinenche dans son beau livre sur *la Comédie espagnole en France :* « Tout le mérite de Corneille consiste en quelques suppressions... Il a remplacé la poésie de son modèle par une vaine déclamation. Au lieu de la lutte entre

l'honneur et l'amour, il n'a peint qu'une coquetterie maladroite. (Incroyable, mais textuel !) Son Rodrigue n'est qu'un charlatan. Les fameuses unités l'ont entraîné aux plus formidables sottises. Bref, il a transformé un tableau riche et de vives couleurs en un sec et aride exercice sans lumière et sans ombre... » — Quoi ! von Schack, plus même

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles ?

Non. Mais attendez un peu, vous qui lisez cela et qui déjà vous indignez contre ce Boche, car vous allez voir aussitôt, comme au cirque, ce grotesque se précipiter lui-même, sans le vouloir, du haut de son imbécillité pyramidale et, sans le savoir, ses lunettes d'or brisées, tomber juste à genoux aux pieds de Corneille. Nous n'ignorons, ni vous, ni moi, tout ignorants que nous sommes, que l'une des plus frappantes marques du triomphe obtenu par *le Cid*, fut que Juan Bautista Diamante, qui avait quatre ans lorsque la pièce française fut jouée, la traduisit vingt-deux ans plus tard en espagnol sous le titre de *El Honrador de su Padre* (*l'Honoreur de son Père*). Mais le savant von Schack l'ignore et, croyant que c'est au contraire Corneille qui, en même temps qu'il pillait Guilhem, a traduit Diamante, proclame non moins péremptoirement que plus haut : « *El Honrador de su Padre*, dans la vitalité organique de toute sa composition, dans la disposition artistique supérieure de ses matériaux où l'on ne rencontre aucun détail oiseux qui arrête la rapidité de l'action ; pour toutes ces qualités, je le répète, il l'emporte sur l'œuvre de Guilhem de Castro, sans manquer d'ailleurs d'un coloris poétique brillant et original. » — Et voilà rendues à Corneille par von Schack en personne, bien comiquement et bien malgré lui, toutes les vertus, sans en oublier une, qu'il lui avait déniées tout à l'heure !

Inutile que vous lisiez Diamante ; mais quand

Guilhem de Castro, après vous avoir diverti, et justement parce que, dans le sens étymologique du mot, il vous aura diverti, vous aura déçu en vous dispersant, vous relirez, pour la vingtième fois, j'espère, *le Cid* de Corneille. Ici, toute la lumière est concentrée sur le couple immortel: Rodrigue, Chimène. De tout ce qui ne nous parlait pas d'eux dans *las Mocedades*, plus rien ici ne reste. Tous les personnages qui gravitent autour d'eux n'existent plus que pour les rapprocher tour à tour et les écarter l'un de l'autre : le Comte, Don Diègue, Don Sanche ; — ou pour nous parler d'eux quand ils ne sont pas là : l'Infante, Léonor, Elvire ; — ou pour les unir à la fin : le Roi. Dans l'âme des deux amants, rien que deux sentiments, toujours en présence, l'amour et l'honneur : l'amour involontaire, irrésistible, absolu, sur lequel seraient sans pouvoir aussi bien la mort que la vie ; l'honneur, qui aspire sans cesse à égaler l'amour et à se fondre avec lui. Et l'honneur n'est plus ici le simple *point d'honneur* à l'espagnole, parfois superstitieux, égoïste, fondé sur l'opinion d'autrui, c'est-à-dire sur la vanité, et qu'on voit, dans Calderon ou dans Lope, autoriser le meurtre d'un innocent pour une simple apparence d'atteinte à une dignité personnelle : ici, l'honneur se fonde sur la solidarité morale des êtres du même sang, sur la dignité de la famille et, par extension, de la Patrie. Quand Chimène nous dit, pour s'exciter à poursuivre Rodrigue, meurtrier de son père, qu'elle a :

Sa gloire à soutenir et son père à venger,

nous sentons bien que, s'il ne s'agissait que de sa propre gloire, elle céderait vite ; mais la sienne et celle de son père n'en font qu'une, comme n'en font qu'une celle de Rodrigue et celle de Don Diègue. C'est parce que l'honneur ainsi conçu a de si puissantes et de si saintes assises, qu'il mérite que les deux amants ne cessent de s'efforcer de le maintenir au niveau immuable de leur amour ; et ce qui est par-

ticulièrement beau, c'est que, pour cela, ils ne cessent de s'appliquer l'un et l'autre à appuyer l'honneur sur l'amour, en même temps qu'ils appuient l'amour sur l'honneur :

Qui m'aimait généreux me haïrait infâme.

Mais le combat, mais l'effort est surtout dans l'âme de Chimène, car après que Rodrigue a rempli son cruel devoir en tuant le Comte, nous ne tremblons plus que pour son bonheur : il ne manquerait à aucun devoir en épousant Chimène. Chimène seule a le droit de croire qu'elle manquerait au sien en épousant Rodrigue ; et le merveilleux problème à résoudre, ce sera d'arriver, non pas à effacer peu à peu ce devoir de l'âme de Chimène — Chimène en serait diminuée — mais à faire qu'il se confonde finalement en elle avec son amour. N'est-ce pas déjà fait quand, après la victoire de Rodrigue sur les Mores, à la fausse nouvelle qu'il a péri dans le combat, elle laisse échapper le cri de détresse qui révèle à tous à quel point sa passion est plus forte que ce qu'elle appelait « sa gloire » ? Peut-être ; d'autant qu'à présent Rodrigue s'est haussé encore à ses yeux de tout ce qu'il vient d'accomplir, non plus pour son honneur familial, mais, élargissant son devoir, pour sa patrie. Pourtant elle veut s'imposer à elle-même une dernière épreuve, après laquelle sa conscience n'aura plus rien à reprocher à son cœur ; et c'est pourquoi elle demande qu'un cavalier, dans un duel, se fasse son champion contre le cher meurtrier de son père, promettant sa main à son vengeur. — Non, dit le roi paternel, « au vainqueur » :

Qui que ce soit des deux, j'en ferai ton époux.

Et c'est alors, dans une seconde scène entre les amants, qui ne doit rien, celle-là, à Guilhem de Castro ni à personne, le cri éperdu de l'amante :

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix !

et, là-dessus, le cri, d'avance triomphal, de Rodrigue :

Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte ?
Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans !...

Et, il ne reste plus, dans l'admirable scène finale, qu'à y rendre assurée l'union des deux amants, mais, — exquise pudeur de Corneille — union reculée jusqu'au temps où Rodrigue, par de nouvelles victoires, Chimène par une nouvelle attente, auront achevé de mériter cette récompense et d'expier ce que, sur leur amour, hier il y avait eu de sang, ce que, pour leur bonheur, demain il faudra d'oubli.

Pour parler du *Cid*, ce sont les plus beaux mots de la langue française qui reviennent obstinément sous la plume : devoir, amour, honneur ; la famille, le pays, la gloire. Ils circulent incessamment dans la pièce, ils la commandent. Tout y est généreux, passionné, ingénu. Jamais on n'a respiré sur la scène un air plus vivifiant et plus pur : celui des altitudes de l'âme. Lorsque, enfant, on lit pour la première fois le *Cid*, on se sent un homme ; quand on le relit, vieillard, on se retrouve à vingt ans : la fleur de la jeunesse du poète vous a rendu la fleur de la vôtre.

Au point de vue du théâtre, le *Cid* est à part. C'est la dernière et la plus belle des tragi-comédies, et c'est le premier et le plus beau des drames romantiques. La poésie dramatique y accueille l'épopée et l'ode : il y a le récit du combat contre les Mores, notre plus ardente page épique ; il y a les stances de Rodrigue, au lyrisme éclatant et mélodieux ; et jamais le dialogue n'a mieux traduit le mouvement, la marche, l'action. Rappelez-vous ces répliques qui se croisent comme des épées dont, à tout contact, jailliraient des étincelles :

A moi, Comte, deux mots. — Parle. — Ote-moi d'un doute.
Connais-tu bien Don Diègue ? — Oui. — Parlons bas ; écoute.
Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de son temps, le sais-tu ?

— Peut-être. — Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang ? le sais-tu ? — Que m'importe !
— A quatre pas d'ici, je te le fais savoir.
— Jeune présomptueux ! — Parle sans t'émouvoir.
Je suis jeune, il est vrai, — mais aux âmes bien nées,
La valeur n'attend pas le nombre des années...
— Retire-toi d'ici. — Marchons sans discourir.
— Es-tu si las de vivre ? — As-tu peur de mourir ?

Quelle tension haletante et de tout l'esprit ce dut être, le premier soir, quand on entendit de tels vers ! Et c'est Corneille lui-même qui nous dit que, pour les deux entretiens que l'on sait, quand Rodrigue se présentait devant Chimène, « il s'élevait un certain frémissement dans l'assemblée, qui marquait une curiosité merveilleuse ». Et quelles larmes, bientôt, ne durent pas couler en les écoutant !

— Que je meure. — Va-t'en. — A quoi te résous-tu ?
— Malgré des feux si beaux qui troublent ma colère,
Je ferai mon possible à bien venger mon père ;
Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.
— O miracle d'amour ! — O comble de misères ?
— Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères
— Rodrigue, qui l'eût cru ? — Chimène, qui l'eût dit?
— Que notre heur fût si proche et sitôt se perdit ?
— Et que si près du port, contre toute apparence,
Un orage si prompt brisât notre espérance ?

Et quels frissons, à l'éclat de tel vers qui, tout à coup, fulgure :

Sortir d'une bataille et combattre à l'instant !
— Rodrigue a pris haleine en vous la racontant.

ou

Les Mores, en fuyant, ont emporté son crime !

Le succès fut immense, inouï. On a cette lettre de Mondory, l'interprète de Rodrigue, à Balzac : « Je vous souhaiterais ici pour y goûter, entre autres plai-

sirs, celui des belles comédies qu'on y représente, et particulièrement d'un *Cid* qui a charmé tout Paris. Il est si beau qu'il a donné de l'amour aux dames les plus continentes, dont la passion a même plusieurs fois éclaté au théâtre public. On a vu seoir en corps aux bancs de ses loges ceux qu'on ne voit d'ordinaire que dans la Chambre dorée et sur le siège des fleurs de lys. La foule a été si grande à nos portes, et notre lieu s'est trouvé si petit que les recoins du théâtre, qui servaient les autres fois comme de niches aux pages, ont été des places de faveur pour les cordons bleus, et la scène y a été d'ordinaire parée de croix de chevaliers de l'ordre. »

« Il est malaisé — dira Pellisson — de s'imaginer avec quelle approbation cette pièce fut reçue à la Cour et du public. On ne pouvait se lasser de la voir, on n'entendait autre chose dans les compagnies, chacun en savait quelque partie par cœur, on la faisait apprendre aux enfants, et en plusieurs endroits de la France, il était passé en proverbe de dire : « Cela est beau comme le *Cid !* »

« Jamais pièce de théâtre — dit à son tour Fontenelle — n'eut un si grand succès. Je me souviens d'avoir vu en ma vie un homme de guerre et un mathématicien, qui de toutes les comédies du monde ne connaissaient que *le Cid*. L'horrible barbarie où ils vivaient n'avait pu empêcher le nom du *Cid* d'aller jusqu'à eux. Corneille avait dans son cabinet cette pièce traduite en toutes les langues de l'Europe, hormis l'esclavone et la turque. Elle était en allemand, en anglais, en flamand, et, par une exactitude flamande, on l'avait rendue vers pour vers ; elle était en italien et, ce qui est plus étonnant encore, en espagnol. Les Espagnols avaient bien voulu copier eux-mêmes une copie dont l'original leur appartenait. »

C'est que Corneille, d'une pièce toute espagnole, avait fait une pièce toute humaine, d'une universelle humanité. Elle garda toujours sa prédilection. Dans

un petit meuble d'ébène, resté dans sa famille jusqu'au premier tiers du dernier siècle et qui, depuis, a été transmis jusqu'à moi par don ou par legs, il y a un tiroir qui porte, écrit de sa main : *M^te^* (minute) *du cid* — avec un petit *c* très modeste : de tous ses manuscrits, Corneille n'avait sans doute voulu garder que celui-là.

La pièce fut représentée trois fois au Louvre et deux fois à l'Hôtel de Richelieu. Trois mois après la première représentation, le 24 mars 1637, à la demande de la reine, Louis XIII conférait la noblesse à Pierre Corneille le père, pour lui et ses descendants, soi-disant à l'effet de reconnaître ses longs services comme maître des eaux et forêts, « dont il s'est acquitté avec tel zèle et affection que ses services rendus et ceux que nous espérons de lui à l'avenir, nous donnent sujet de reconnaître sa vertu et ses mérites, et de les décorer de ce degré d'honneur, pour marque et mémoire de sa postérité ». Personne ne s'y trompa, d'autant qu'il y avait dix-huit ans que M. Corneille le père avait résigné ses fonctions et ne rendait plus aucun service. D'ailleurs les lettres de noblesse disaient aussi : « Pour ces causes et autres bonnes et justes considérations. » — qui étaient le génie et le triomphe de Corneille le fils.

En réalité la noblesse remontait du fils au père ; mais c'était trop que cette royale faveur couronnant le triomphe et le génie : au grand Corneille, on allait faire payer tout cela.

VI

LA QUERELLE DU CID. — « HORACE »

Les frères Parfait, dans leur *Histoire du Théâtre Français*, écrivent : « Semblable à un coup de foudre, la première représentation du *Cid*... causa une surprise universelle, répandit une consternation générale parmi les auteurs dramatiques, et fit connaître les sublimes talents de M. Corneille, qui, dès ce moment, fut reconnu le maître de tous ceux qu'il avait regardés comme ses rivaux. » Le propre de la consternation, c'est d'être muette, et les auteurs consternés d'abord se turent ; mais c'est aussi un état qui ne dure guère, et ces anciens rivaux à qui, d'une si foudroyante façon, venait de se révéler leur maître, ne furent sans doute point longtemps sans retrouver leurs esprits et sans y découvrir des sentiments tout contraires à ceux que, dans la surprise universelle, manifestait si spontanément, eux exceptés, l'universelle admiration. Toutefois ils hésitèrent quelque temps à laisser voir leur aigreur et leur jalousie, par prudence : les lettres d'anoblissement du roi, l'applaudissement de la reine, les trois représentations données au Louvre et les deux chez le Cardinal-Ministre, voilà bien de quoi faire hésiter les envieux les

plus braves et les engager à refréner leur bravoure — tel Matamore — jusqu'au moment où ils pourront sans danger lui lâcher la bride. Ce n'est pas qu'on ne puisse au besoin contredire à l'opinion de la reine et du roi, si, au fond, celle du Cardinal-Ministre ne s'y est point sincèrement ralliée ; ce qu'il ne faudrait pas, ce serait de courir le risque d'offenser le tout-puissant Richelieu, si c'est vraiment par admiration pour *le Cid*, et non pour faire sa cour à Louis XIII et à Anne d'Autriche, qu'il a voulu qu'on représentât chez lui la pièce. Mais on peut douter de cette admiration : somme toute le grand Armand n'est-il pas, lui aussi, un confrère, dont, récemment, l'*Aveugle de Smyrne* n'a guère réussi, et qui à cette heure, à en croire les bruits, ne laisse pas de peiner rudement sur la *Grande Pastorale*, dont il a déjà écrit cinq cents vers de sa propre main, auxquels vers M. Chapelain, dit-on, n'a pas donné une approbation bien entière ?.. Ces soupçons que l'on pouvait avoir sur les mauvais sentiments du Cardinal à l'égard de Corneille deviennent peu à peu des certitudes. « Il ne faut pas demander, — dit le circonspect et timide Pellisson — si la gloire de cet auteur donna de la jalousie à ses concurrents. Plusieurs ont voulu croire que le Cardinal lui-même n'en avait pas été exempt, et qu'encore qu'il estimât fort M. Corneille et qu'il lui donnât pension, il vit avec déplaisir le reste des travaux de cette nature, et surtout ceux où il avait quelque part, entièrement effacés par celui-là. Pour moi je n'examine point si cette âme, toute grande qu'elle était, n'a point été capable de cette faiblesse. » Le cardinal de Retz, lui, qui n'a pas peur d'examiner, n'hésite pas à qualifier son Éminentissime confrère de : « Un très grand homme, qui avait au souverain degré le faible de ne pas mépriser les petites choses. » Et Fontenelle, écho de son oncle, dira franchement : « Il souleva les auteurs contre cet ouvrage, ce qui ne dut pas être très difficile, et il se mit à leur tête. » A leur

tête, non, mais derrière eux, les encourageant à marcher.

Ils n'attendaient qu'une occasion : c'est l'imprudent triomphateur lui-même qui la leur fournit, en laissant imprimer sur deux feuilles volantes, au début de 1637, cette *Excuse à Ariste* dont nous connaissons déjà les confidences d'amour qui s'y trouvent, mais où aussi on put lire cette fière apologie, spirituellement tempérée par les vers qui l'encadrent :

Nous nous aimons un peu, c'est notre faible à tous :
Le prix que nous valons, qui le sait mieux que nous ?
Et puis la mode en est, et la Cour l'autorise.
Nous parlons de nous-même avec toute franchise ;
La fausse humilité ne met plus en crédit.
Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer je ne fais point de ligue ;
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue,
Et mon ambition, pour faire plus de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit ;
Mon travail sans appui monte sur le théâtre :
Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre.
Là, sans que mes amis prêchent leurs sentiments,
J'arrache quelquefois trop d'applaudissements ;
Là, content du succès que le mérite donne,
Par d'illustres avis je n'éblouis personne ;
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans,
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans ;
Par leur seule beauté ma plume est estimée ;
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Et pense quelquefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.
Mais insensiblement je donne ici le change,
Et mon esprit s'égare en sa propre louange ;
Sa douceur me séduit, et m'en laisse abuser
Et me vante moi-même au lieu de m'excuser.

Ces vers — et peut-être aussi la nouvelle d'une parodie du *Cid* que Richelieu venait de faire jouer chez lui par ses valets et ses marmitons — donnèrent le signal des hostilités. Les passages dont affectèrent

d'être choqués des rivaux de qui pas un ne se serait contenté d'être traité d'égal par Corneille, n'étaient peut-être pas les seuls dont ils avaient senti la piqûre ; car je devine un reproche, d'une ironie attristée et qui dut leur être sensible, dans les deux vers où le poète nous dit qu'il a quelquefois arraché trop d'applaudissements sans que ses amis y aient participé le moins du monde. C'est qu'il n'avait pas attendu, pour s'apercevoir des effets de leur jalousie et des trahisons de leur amitié, que tout cela se fût ouvertement manifesté par des attaques publiques. Je croirais même volontiers que leurs vilenies sournoises n'ont pas peu contribué à lui faire composer cette *Excuse à Ariste*, si dispersée en apparence, en réalité si une, et d'un si grand prix, puisqu'elle est, en l'année capitale de sa vie, la confession de son esprit et de son cœur, à l'heure où s'éloigne l'amour et où la gloire est venue, qu'ils ne pourront pas lui arracher sans doute, mais qu'ils ne lui permettront du moins qu'empoisonnée.

Ah ! la laide et l'écœurante histoire ! Ceux qui attaqueront et insulteront les premiers, ce sont justement ceux à qui Corneille aura donné sa confiance et fait l'honneur de les aimer, ceux qui, de leur côté, naguère, quand ils ne craignaient pas trop encore d'être par lui dépassés, protestaient le plus emphatiquement de leur admiration pour lui : Mairet, Scudéry, Claveret. Tous les trois, en 1634, avaient écrit, à la louange de la *Veuve*, des vers qu'on peut lire en tête de la première édition de cette comédie :

> Rare écrivain de notre France,
> Qui le premier des beaux esprits,
> As fait revivre en tes écrits
> L'esprit de Plaute et de Térence...

disait Mairet, l'auteur, alors célèbre, de *Sylvie* et de *Sophonisbe*. Claveret, l'obscur auteur de l'*Esprit fort*, proclamait :

La Renommée est si ravie
Des mignardises de tes vers,
Qu'elle chante par l'univers
L'immortalité de ta vie...

Quant à Scudéry, le poète vantard de *Lygdamon* et de *l'Amant libéral*, c'est « aux Dames » qu'il s'adressait en leur montrant *la Veuve :*

Le soleil est levé, retirez-vous, étoiles ;
Remarquez son éclat à travers de ses voiles...
Clarice vient au jour : votre lustre s'éteint.
Il faut céder la place à celle de son teint,
Et voir dedans ces vers une double merveille :
La beauté de *la Veuve* et l'esprit de Corneille.

Voici, maintenant, après le *Cid*, comment ils parlent. Mairet d'abord, en vers, au nom du « vrai Cid espagnol » :

Ingrat, rends-moi mon *Cid* jusques au dernier mot ;
Après tu connaîtras, Corneille déplumée,
Que l'esprit le plus vain est aussi le plus sot,
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

Puis, en prose, quand *le Cid* eut été imprimé après avoir dit que les acteurs avaient fait tout le succès de la pièce au théâtre, mais qu'elle échouait chez les libraires, où sa *Sylvie*, à lui, triomphe : « Un petit voyage en cette ville vous apprendra, si vous ne le savez déjà, que Rodrigue et Chimène tiendraient possible encore assez bonne mine entre les flambeaux du théâtre des Marais, s'ils n'eussent point eu l'effronterie de venir étaler leur blanc d'Espagne au grand jour de la galerie du Palais. » — Et il reproche à Corneille cette pièce qui, lui dit-il : « Vous a valu de l'argent et la noblesse qui vous en restent, avec ce grand tintamarre de réputation qui vous bruirait encore aux oreilles, sans vos vanités et le malheur de l'impression. » — Le malheur de l'impression du *Cid !* Puis, dans une brochure anonyme, il fait imprimer,

pour l'humiliation de ce nouveau noble, sa propre généalogie aux innombrables quartiers de noblesse allemande. Ailleurs, enfin, il parlera de « l'humeur vile et de la bassesse de l'âme »... de Corneille !

Claveret, lui, après avoir rabattu les prétentions de Corneille comme poète, poursuit en disant : « Reconnaissez en échange que vous êtes en prose le plus impertinent de ceux qui savent parler, que la froideur et la stupidité de votre esprit sont telles que votre entretien fait pitié à ceux qui souffrent vos visites, et que, pour le regard des belles-lettres, vous passez dans le beau monde pour le plus ridicule de tous les hommes. » — Et il conclut en déclarant à *Monsieur du Cid* (décidément cette noblesse leur tient à cœur) : « Il n'y a point d'outrage que je ne vous puisse dire avec justice. »

Scudéry ne descendra pas jusque-là : c'est un grotesque, mais ce n'est pas un goujat ; il se pique même de gentilhommerie raffinée. En tête des *Observations sur le Cid*, il prend la peine de nous apprendre « qu'il est bon et généreux ; mais que, comme les combats et la civilité ne sont pas incompatibles, il veut baiser le fleuret dont il veut lui porter une botte franche. » Il avertit d'ailleurs honnêtement Corneille d'avoir à agir de même s'il lui répond, car « il ne souffrirait pas d'injures ». — Ainsi apparaît toujours, et jusque dans la moindre de ses préfaces, le capitaine Scudéry, un poing sur la hanche et l'autre à la poignée de sa colichemarde ! Enfin, il consent à prévenir ses lecteurs de n'avoir point à former sur lui un jugement faux : « Peut-être, sera-t-il (Corneille) assez vain pour penser que l'envie m'aura fait écrire ; mais je vous conjure de croire qu'un vice si bas n'est point en mon âme, et qu'étant ce que je suis, si j'avais de l'ambition, elle aurait un plus haut objet que la renommée de cet auteur. » Ceci dit, il entre en matière : « Je prétends donc prouver contre cette pièce du *Cid :* que le sujet n'en vaut rien ; qu'il choque les principales

règles du poème dramatique ; qu'il manque de jugement en sa conduite ; qu'il a beaucoup de méchants vers ; que presque tout ce qu'il a de beautés sont dérobées, et qu'ainsi l'estime qu'on en fait est injuste. » Et il le prouva, par Aristote !

Corneille ne daigna répondre qu'à Scudéry, parce qu'il l'avait beaucoup aimé, et parce qu'il savait que quelques honnêtes vertus se cachaient en ce ridicule fantoche, Provençal illuminé qu'un hasard avait fait naître en Normandie. La *Lettre apologétique ou Réponse du sieur P. Corneille aux Observations du sieur de Scudéry* est un petit chef-d'œuvre où se mêlent l'ironie devant le ridicule, la dignité devant l'offense, la raison devant la folie, finalement la tristesse un peu retenue et l'indulgence un peu hautaine devant la trahison d'une amitié déçue, mais non encore effacée. Elle est toute à lire, cette lettre ; mais je n'en citerai que quelques lignes, qui, touchant le dernier point principalement, jettent une si belle lumière sur le fond de l'âme de Corneille :

« Les bons esprits trouvent que vous avez fait un haut chef-d'œuvre de doctrine et de raisonnement en vos *Observations*. La modestie et la générosité que vous y témoignez leur semblent des pièces rares, et surtout votre procédé merveilleusement sincère et cordial vers un ami... Vous vous plaignez d'une *Lettre à Ariste*, où je ne vous ai point fait de tort de vous traiter d'égal, puisqu'en vous montrant mon envieux, vous vous confessez moindre... Si un volume d'*Observations* ne vous suffit, faites-en encore cinquante ; tant que vous ne m'attaquerez pas avec des raisons plus solides, vous ne me mettrez point en nécessité de me défendre ; et de ma part je verrai, avec mes amis, si ce que votre libelle vous a laissé de réputation vaut que j'achève de la ruiner. Quand vous me demanderez mon amitié avec des termes plus civils, j'ai assez de bonté pour ne vous la refuser pas, et pour me taire des défauts de votre esprit que vous étalez dans vos livres. Jusque-là je suis assez glorieux pour vous dire de porte à porte que je ne vous crains ni ne vous aime. Après

tout, pour vous parler sérieusement, et vous montrer que je ne suis pas si piqué que vous pourriez imaginer, il ne tiendra pas à moi que nous ne reprenions la bonne intelligence du passé que vous souhaitez. Mais après une offense publique, il y faut un peu plus de cérémonie : je ne vous la rendrai pas malaisée... »

Je ne parlerai pas de vingt autres attaques contre Corneille et *le Cid*, toutes anonymes, du reste, mais dont on a de nos jours quelquefois démasqué les auteurs : parmi les plus abjectes, celle du poète normand Charleval, dont je ne saurais pas même citer un vers, et celle qu'on peut attribuer à Scarron, alors ami de Mairet, et qui a pour titre : *Avertissement en forme de prédiction à très bredouillant poète comique messire Mathurin Corneille, surnommé le Noble à la Rose*, où le grand poète est traité de « gros cheval » dont on ne sait « quel foin il a mangé », d'âne à qui Mairet saura faire donner par ses laquais des coups de bâton « sur les aloyaux », enfin de : « esprit de fange, âme de savetier. » Ah ! il ne fait pas bon, vraiment, d'avoir du génie et de n'être pas méconnu !

Cela tomba si bas dans l'ignominieux que Richelieu eut honte et fit écrire par Boisrobert à Mairet, qui vivait au Mans chez le comte de Belin, son protecteur et celui de Scarron, une lettre où il était dit, après quelques politesses :

Vous lirez le reste de ma lettre comme un ordre que je vous envoie par le commandement de Son Éminence. Je ne vous célerai pas qu'Elle s'est fait lire avec un plaisir extrême tout ce qui s'est fait sur le sujet du *Cid*, et que particulièrement une lettre qu'Elle a vue de vous lui a plu jusques à tel point qu'elle lui a fait naître l'envie de voir tout le reste. Tant qu'Elle n'a connu dans les écrits des uns et des autres que des contestations d'esprit agréables, je vous avoue qu'Elle a pris bonne part au divertissement ; mais quand Elle a reconnu que de ces contestations naissaient enfin des injures, des outrages et des menaces, Elle a pris aussitôt d'en arrêter le cours...

Elle m'a commandé de vous écrire que si vous voulez avoir la continuation de ses bonnes grâces, vous mettiez toutes vos injures sous le pied, et ne vous souveniez plus que de votre ancienne amitié... Jusqu'ici j'ai parlé par la bouche de Son Éminence ; mais pour vous dire ingénument ce que je pense de toutes vos procédures, j'estime que vous avez suffisamment puni le pauvre M. Corneille de ses vanités et que ses faibles défenses ne demandaient pas des armes si fortes et si pénétrantes que les vôtres. Vous verrez un de ces jours son *Cid* assez malmené par les sentiments de l'Académie...

Et cela nous amène à parler de la fameuse intervention de l'Académie française qui mettra fin, ou presque, à la querelle, et qui avait été sollicitée par une lettre de Scudéry, où l'on pouvait lire : « Prononcez, ô mes juges, un arrêt digne de vous, et qui fasse savoir à toute l'Europe que *le Cid* n'est point le chef-d'œuvre du plus grand homme de France, mais oui bien, la moins judicieuse pièce de M. Corneille même.» Richelieu, qui désapprouvait les turpitudes des ennemis du poète, mais qui n'eût pas été fâché de faire condamner honnêtement, et d'autant plus définitivement, le chef-d'œuvre par la Compagnie naissante dont il était le fondateur, approuva l'idée de Scudéry, et mit tout en action pour qu'il y fût donné suite. L'Académie, qui ne se souciait point de se compromettre devant l'opinion, ni davantage de mécontenter le Cardinal, objecta d'abord que les lettres patentes même de sa fondation portaient : « Que les académiciens ne connaîtraient que des livres qui auraient été faits par eux et par autres personnes qui le désiraient. » Or, Scudéry ni Corneille n'étaient académiciens, et Corneille non seulement ne désirait pas soumettre son œuvre à l'Académie, mais cherchait tous les prétextes pour éviter de le faire. Après plusieurs lettres du factotum de Son Éminence, de Boisrobert, il laissa enfin tomber ces paroles bien normandes, qui ne signifiaient ni oui ni non, et grâce à l'ambiguïté des-

quelles il pourra toujours protester qu'il n'a pas consenti à la chose : « Messieurs de l'Académie peuvent faire ce qu'il leur plaira, je n'ai plus rien à dire. » — L'Académie se défendit encore avec quelque courage, mais ne put pas ne pas céder quand Boisrobert, l'un des Quarante, leur eût rapporté ces paroles du maître : « Faites savoir à ces Messieurs que je le désire, et que je les aimerai comme ils m'aimeront. » Alors, on nomma deux commissions chargées de l'examen du *Cid*, et des *Observations* de Scudéry, l'une pour le gros, l'autre pour le détail de l'ouvrage.

Pendant près d'une année on travaille. Chapelain — c'est lui qui tient principalement la plume, arrive à une rédaction qu'avant de rendre définitive, on soumet au Cardinal. Celui-ci l'annote et la renvoie à l'Académie avec prière « d'y ajouter quelques poignées de fleurs ». L'abbé de Cérisy, auteur de la *Métamorphose des Yeux de Philis en Astres*, chargé de cet embellissement, ajoute des fleurs en telle profusion que Richelieu trouve maintenant qu'il y en a trop. Chapelain revoit le texte, non sans embarras, car il est ami de Corneille et veut aussi complaire au ministre. La rédaction définitive se ressent de cet embarras ; elle multiplie les critiques de détail, approuvant beaucoup de celles formulées par Scudéry, et aboutit à deux conclusions... contradictoires. La première est stupéfiante. Après avoir déclaré que le sujet est invraisemblable et immoral, l'Académie apprend d'abord à Corneille ce qu'il aurait pu faire pour éviter ces graves reproches : « Il y aurait eu moins d'inconvénient de feindre, contre la vérité, ou que le comte ne se fût pas trouvé à la fin le véritable père de Chimène, ou que, contre l'opinion de tout le monde, il ne fût pas mort de sa blessure... ; mais le plus expédient eût été de n'en point faire de poème dramatique. » Donc, il ne fallait pas écrire *le Cid !* C'est énorme, n'est-ce pas ? Mais voici l'autre conclusion : « Encore que le sujet du *Cid* ne soit pas bon,

qu'il pèche par son dénouement, qu'il soit chargé d'épisodes inutiles, que la bienséance y manque en beaucoup de lieux, aussi bien que la bonne disposition du théâtre, et qu'il y ait beaucoup de vers bas et de façons de parler impures, néanmoins la naïveté et la véhémence de ses passions, la force et la délicatesse de quelques-unes de ses pensées, et cet agrément inexplicable qui se mêle à tous ses défauts, lui ont acquis un rang considérable entre les poèmes français de ce genre qui ont donné le plus de satisfaction. Si son auteur ne doit pas toute sa réputation à son mérite, il ne la doit pas toute à son bonheur, et la nature lui a été assez libérale pour excuser la fortune si elle lui a été prodigue. » — Donc, il a tout de même bien fait d'écrire *le Cid*. Et grâce au balancier fait de ces deux conclusions, qu'on voit osciller si élégamment dans la dernière phrase, Chapelain et l'Académie sont arrivés, non sans quelque péril et courage, au fin bout de la corde raide.

Personne ne fut content : ni Richelieu, qui trouva Corneille traité avec trop d'indulgence et qui le lui aurait peut-être laissé voir si le poète n'avait très heureusement dédié sa pièce à M^me^ de Combalet, la future duchesse d'Aiguillon, nièce et favorite du Cardinal ; ni Chapelain, dont la correspondance montre assez qu'il n'était point très glorieux d'un ouvrage ainsi composé sous la férule ; ni Scudéry, qui feignit seulement d'être satisfait. Quant à Corneille, il fallut les officieux conseils de Boisrobert pour qu'il renonçât à son projet de répondre à l'Académie, que, du moins, plus fier que Scudéry, il ne remercia point. D'ailleurs, en même temps que Boisrobert lui donnait ce conseil, il lui faisait tenir les libéralités du Cardinal. « Le moyen, dit Fontenelle, de ne pas ménager un pareil ministre, qui était son bienfaiteur ! Car il récompensait comme ministre ce même mérite dont il était jaloux comme poète ; et il semble que cette grande âme ne pouvait pas avoir de faiblesse qu'elle

ne réparât en même temps par quelque chose de noble. »

*
* *

Le Cid une fois publié chez Courbé, à la fin de mars 1637, Corneille avait regagné Rouen, pendant que la pièce continuait de triompher à Paris, et même d'y susciter des tragi-comédies où d'obscurs poètes essayaient de s'approprier quelque chose de sa gloire en s'appropriant quelque chose de son sujet et de son titre : *l'Ombre du Comte de Gormas et la Mort du Cid*, de Chillac, *la Suite et le Mariage du Cid*, d'Urbain Chevreau, *la Vraie Suite du Cid*, de Desfontaines... Des troupes de campagne promenaient le chef-d'œuvre à travers les provinces et, dès la première année, il passait la Manche où, traduit par J. Butler, il était représenté à Londres, d'abord à la Cour, devant Leurs Majestés, puis au Cokpit Stage, à Drury-Lane. Mais ces satisfactions n'arrivaient pas à effacer de l'âme inquiète et mélancolique de Corneille l'impression de tristesse et de dégoût qu'y avaient laissées les viles attaques et les complaisants dénis de justice, et il en était venu à douter de lui-même. Tout le mal que lui avaient fait ses misérables ennemis, nous le pouvons savoir en lisant une lettre que Chapelain écrivait à Balzac, le 15 janvier 1639, pour lui apprendre un retour du poète à Paris : « Corneille est ici depuis trois jours, et d'abord m'est venu faire un éclaircissement sur le livre de l'Académie pour ou plutôt contre *le Cid*, m'accusant, et non sans raison, d'en être le principal auteur. Il ne fait plus rien, et Scudéry a du moins gagné cela, en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier et lui a tari sa veine. Je l'ai, autant que j'ai pu, réchauffé et encouragé à se venger de Scudéry et de sa protectrice en faisant quelque

nouveau *Cid* qui attire encore les suffrages de tout le monde, et qui montre que l'art n'est pas ce qui fait la beauté ; mais il n'y a pas moyen de l'y résoudre ; et il ne parle plus que de règles et de choses qu'il eût pu répondre aux académiciens s'il n'eût point craint de choquer les puissances, mettant au reste Aristote entre les auteurs apocryphes lorsqu'il ne s'accommode pas à ses imaginations. »

Si Corneille est revenu alors à Paris c'est pour porter devant le Conseil du Roi une opposition contre un certain François Hays qui, indûment et moyennant finance, avait obtenu une nomination de second avocat du roi au siège de la Table de Marbre, ce qui diminuait de moitié la valeur d'une charge dont les revenus étaient déjà si minces. Rentré à Rouen sans avoir obtenu gain de cause, il y trouva son père mourant. L'ancien maître des Eaux et Forêts s'éteignait le 12 février 1639. Voilà donc le poète devenu chef de famille. De ses six frères et sœurs, quatre sont vivants, mais deux n'ont plus besoin de lui ni de leur mère : Marie, qui a, en 1634, épousé maître Guillaume Ballan, écuyer, lieutenant de Robe longue en la Prévôté de Normandie, et Antoine, chanoine régulier de Saint-Augustin dans le prieuré de Saint-Thomas-le-Martyr, au Mont-aux-Malades-les-Rouen, qui, poète religieux, a vu son premier essai couronné en 1636, l'année du *Cid*, par les Palinods de sa ville natale. Mais il y a deux mineurs : Marthe, la future mère de Fontenelle, âgée de dix ans, et Thomas, le futur auteur dramatique, âgé de quatorze ans, qui est élève au Collège des Jésuites. Tous deux, de par la Coutume, sont sous la tutelle de M^me^ Corneille, mais Pierre devient en fait, dès ce jour, le guide et l'éducateur de son cadet; et c'est, de plus, sur lui seul que repose maintenant l'administration du patrimoine, administration assez difficile, vu que, si les biens-fonds qui le composent principalement, ne sont pas considérables, ils sont fort divisés, sinon à Rouen, où il n'y

a que les maisons de la rue de la Pie, du moins à Cléon, à Orival, à Petit-Couronne, au Val-de-la-Haye, pour les vergers, les prés, les terres labourables et les prairies. Le rapport en est médiocre ; et encore faut-il, pour chacune des parcelles, acquitter, soit aux religieux de Saint-Ouen, soit aux seigneurs des divers villages, les redevances féodales dont la curieuse énumération se retrouve dans les aveux, c'est-à-dire dans les actes de vassalité, que dut renouveler Pierre Corneille à la mort de son père, et qui tous ont été conservés. En les feuilletant on croit voir le grand homme noter qu'outre tant de sols et de deniers qu'il doit verser à telle date, il lui faut faire tenir, par exemple, au seigneur de Couronne, à la Saint-Michel, deux boisseaux d'avoine et cinq chapons, au seigneur et commandeur de Sainte-Vaubourg deux poules au terme de Noël et sept œufs au terme de Pâques. Et sous toutes ces archaïques minuties, la signature, avec parafe, de celui qui avait signé *le Cid* et qui va commencer d'écrire un second chef-d'œuvre, *Horace*.

* * *

Pierre Corneille, après son deuil filial, et parmi ses nouveaux devoirs, ayant chassé le découragement qui l'accablait encore au début de 1639, s'est remis à l'ouvrage. Les trois années pendant lesquelles il n'a rien donné au public n'ont d'ailleurs pas été perdues pour la poésie : c'est au cours de ces trois années que, ayant beaucoup médité sur son art, mettant à profit certaines critiques judicieuses mêlées à tant d'autres qui ne l'étaient point, il a senti s'élaborer en lui une forme nouvelle de la tragédie, moins libre sans doute que celle qu'il a donnée au *Cid*, plus soumise à ces règles dont il n'est pas encore bien assuré qu'elles se trouvent dans Aristote, mais forme qui pourrait con-

venir à tel sujet auquel s'appliqueraient, sans artifice ni gêne, ces fameuses règles dont on lui avait tant reproché l'inobservance.

Le sujet d'*Horace* était précisément celui-là. Aucun sacrifice à faire pour y observer les trois unités de temps, de lieu et d'action, dont d'ailleurs, soit dit en passant, tous les cuistres du royaume avaient parlé, après ceux de Hollande et d'Italie, sans que jamais poète eût encore trouvé chez nous le moyen de les appliquer complètement et sans que l'on y sentît la contrainte. Pour comprendre tout l'avantage qu'il y aurait ici à s'y soumettre, il suffisait à Corneille de se rappeler l'étrange parti que Lope de Vega, mettant à son habitude « les règles sous une triple serrure » avant d'écrire, avait tiré de la même histoire en son *Honoré frère* (*el Honrado Hermano*) qui est bien la plus folle des comédies de cape et d'épée, avec ses jeunes filles qu'on veut faire religieuses malgré elles, ses femmes déguisées en cavaliers, ses batailles, ses ambassades ; avec, dans la dernière journée seulement, le combat, mis en scène, des trois Romains contre les trois Albains, simple carnage sans la péripétie essentielle ; enfin, comme dénouement, Horace épousant la fille d'un sénateur qu'il a, par une ruse comique, enlevée sous les yeux mêmes de son bonhomme de père ! Au reste, Corneille avait-il lu cette *comedia* ? Cinq ou six vers, qui rappellent le texte espagnol, ont pu incliner à le croire ; j'en doute pourtant, vu qu'il n'aurait pas, ce me semble, manqué d'y prendre ce trait cornélien qui eût si facilement pris place dans son beau récit du 4e acte : le dernier des Horaces, resté vivant devant les trois Curiaces debout encore, devine l'angoisse des Romains qui croient déjà leur cause perdue ; alors, se tournant vers eux : « N'ayez pas peur, Romains ! Ne craignez rien pour la patrie. Je suis seul, il est vrai, mais je porte en mon cœur le courage de trois hommes, car les âmes de mes deux vaillants frères ont passé dans mon sein. »

Il n'y a guère dans Lope que ce trait qui soit vraiment beau et vraiment romain ; et il y en a, dans Corneille, de non moins romains, et de plus beaux encore, à toutes les pages. Ce que le poète français a mis, lui, sous triple serrure, c'est la pièce espagnole, pour ne garder devant les yeux qu'une simple et noble page de Tite-Live, celle où l'historien latin raconte comment finit la sanglante rivalité d'Albe et de Rome, après une guerre presque civile; puisque Albains et Romains sont du même sang et que Romulus et Rémus, les fondateurs de Rome, sont nés à Albe. Au moment où les deux armées vont en venir une fois de plus aux mains, le chef albain s'avance et propose que le différend soit à jamais tranché par le combat de trois champions d'une cité contre trois champions de l'autre. Dans chaque armée, il y a trois frères qu'on sait « égaux par l'âge et par la force » : les trois Curiaces pour Albe, et pour Rome les trois Horaces. Un seul Horace survit, après avoir, on sait comment, tué les trois Curiaces. « Là-dessus les deux armées se retirent dans leurs foyers. Horace marchait le premier, portant devant lui la triple dépouille. Sa sœur, jeune vierge qui avait été fiancée à l'un des Curiaces, alla au-devant de lui jusqu'à la porte Capène ; et ayant reconnu sur ses épaules le manteau de guerre de son fiancé, qu'elle avait fait elle-même, elle dénoue ses cheveux et, en pleurant, elle appelle par son nom ce fiancé mort. L'âme violente du jeune homme se soulève à cette lamentation de sa sœur au milieu d'une si belle victoire et d'une si grande allégresse publique. Ayant alors pris son glaive, et parmi des reproches, il transperce la jeune fille : « Va, lui dit-il, avec ton amour hors de saison, vers ton fiancé, toi qui oublie tes frères morts, ton frère vivant et la patrie. »

J'ai cité ce court passage afin qu'on voie le peu que Tite-Live a fourni à Corneille pour le grand rôle de Camille. Il lui a donné, de plus, les éléments du discours de l'Albain, rapporté dans la pièce par Cu-

riace ; ceux du combat qu'on y raconte ; enfin ceux de la plaidoirie du vieil Horace pour son fils, qui est, dans l'histoire, condamné par les duumvirs, puis, en appel, acquitté par le peuple, tandis que, dans la pièce, il est absous par le roi Tulle venu chez les Horaces pour honorer la maison du vainqueur et... respecter jusqu'au bout l'unité de lieu, sans invraisemblance extrême. Et c'est tout. De ces quelques faits successifs, Corneille fera une action progressive ; de ces quelques noms ou indications, des caractères ; de ces quelques paroles, un prodigieux dialogue ; de cette page de chronique, une tragédie.

Et quelle tragédie ! Aucune — pour employer une expression de Racine — n'est « moins chargée de matière » et cependant plus pleine de substance morale. En aucune, avant *Polyeucte*, de plus hautes questions ne sont agitées ; et en aucune il n'y a plus de pathétique, d'un pathétique fondé non sur les vaines curiosités de l'imagination, mais sur les graves perplexités du cœur et sur les inquiétudes pensives de la conscience. « La tragédie française est une crise », dira Napoléon à Gœthe. *Horace* est la première qui réponde pleinement à cette juste définition ; et la crise, ici, sera d'autant plus émouvante qu'elle sera plus resserrée : une maison, une famille, un jour y suffiront, au delà desquels s'ouvrent pour l'esprit ces perspectives : la patrie, l'humanité, les siècles.

Le premier acte n'est qu'un prologue, avant la crise, et le dernier n'est qu'un épilogue, car la crise qui a commencé au second se termine au quatrième, et il ne reste plus alors qu'à nous rassurer sur les conséquences qu'elle aurait pu laisser derrière elle. Mais le prologue est déjà beau, qui nous montre combien sont forts les liens unissant, dans la maison du vieil Horace, la famille romaine et la famille albaine entre lesquelles surgira tout à l'heure le terrible événement qui les divisera. Nous y voyons rapprochés, en effet, Camille, sœur du jeune Horace et fiancée de Curiace, Sabine,

sœur de Curiace et femme d'Horace, Curiace enfin, venu d'Albe pour annoncer cette bonne nouvelle : demain, après tant de sang répandu, un dernier combat, où ne seront plus exposées que six existences, tranchera le différend des deux peuples et ramènera entre eux la paix pour toujours. Et sur l'angoisse des cœurs tombe ainsi, en fin d'acte, une sérénité trompeuse qui n'en rendra que plus saisissant le premier coup de tonnerre de la tempête inattendue.

Il éclate et nous entrons dans le crescendo presque continu de l'émotion et du sublime. Rome seule encore a choisi ses trois champions, et ce sont les Horaces, dont Corneille, par une simplification hardie, ne nous montrera jamais qu'un, comme il ne nous montrera jamais qu'un Curiace, celui que voici, quand le rideau se relève, parlant à Horace :

Ainsi Rome n'a point séparé son estime :
Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime ;
Cette superbe ville en vos frères et vous
Trouve les trois guerriers qu'elle préfère à tous...
Ce choix pouvait combler trois familles de gloire,
Consacrer hautement leurs noms à la mémoire ;
Oui, l'honneur que reçoit la vôtre de ce choix
En pouvait à bon titre immortaliser trois ;
Et puisque c'est chez vous que mon heur et ma flamme
M'ont fait placer ma sœur et choisir une femme,
Ce que je vais vous être et ce que je vous suis
Me font y prendre part autant que je le puis...

Mais comment ne songerait-il pas qu'avec de tels combattants Rome sera victorieuse, Albe vaincue et sujette ? Horace lui répond, avec modestie encore, mais une modestie où l'on sent déjà monter l'orgueil, que Rome aurait pu choisir mieux ; toutefois...

J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance
Et du sort envieux quels que soient les projets,
Je ne me compte point pour un de vos sujets.
Rome a trop cru de moi, mais mon âme ravie
Remplira son attente, ou quittera la vie.

CURIACE

Hélas ! c'est bien ici que je dois être plaint :
Ce que veut mon pays, mon amitié le craint...
Quels vœux puis-je former, et quel bonheur attendre ?
De tous les deux côtés j'ai des pleurs à répandre ;
De tous les deux côtés mes désirs sont trahis.

HORACE

Quoi ! vous me pleureriez, mourant pour mon pays !...

Ainsi commencent à nous apparaître, en leur opposition marquée, ces deux caractères, nobles tous deux, mais dont il faudra bien que nous sachions lequel des deux, à de certaines heures, doit prévaloir sur l'autre. Pour qu'ils achèvent de se manifester, voici le second coup de tonnerre, quand arrive le messager d'Albe, et que ces quelques vers frémissants s'échangent entre Curiace et lui :

Albe de trois guerriers a-t-elle fait le choix ?
— Je viens pour vous l'apprendre. — Eh bien, qui sont les trois ?
— Vos deux frères et vous. — Qui ? — Vous et vos deux frères.
Mais pourquoi ce front triste et ces regards sévères ?
Ce choix vous déplaît-il ? — Non, mais il me surprend :
Je m'estimais trop peu pour un honneur si grand.
— Dirai-je au dictateur, dont l'ordre ici m'envoie,
Que vous le recevez avec si peu de joie ?
Ce morne et froid accueil me surprend à mon tour.
— Dis-lui que l'amitié, l'alliance et l'amour
Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
Ne servent leur pays contre les trois Horaces.
— Contre eux ! Ah ! c'est beaucoup me dire en peu de mots.
— Porte-lui ma réponse et me laisse en repos.

Et alors, la reprise de la scène entre les deux amis, dont le devoir sera désormais de chercher à se tuer l'un l'autre... Et Curiace, d'abord, maudit les hommes, les dieux, le sort ; mais Horace :

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière
Offre à notre constance une illustre matière ;
Il épuise sa force à former un malheur
Pour mieux se mesurer avec notre valeur,

Et comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes...

Et vous savez tous par cœur la suite du dialogue immortel, dont des passages, au moins, vous reviennent à la mémoire.

CURIACE

Nous serons les miroirs d'une vertu bien rare ;
Mais votre fermeté tient un peu du barbare :
Peu, même des grands cœurs, tireraient vanité
D'aller par ce chemin à l'immortalité.
A quelque prix qu'on mette une telle fumée,
L'obscurité vaut mieux que tant de renommée...
Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche et j'en frémis d'horreur.
J'ai pitié de moi-même et jette un œil d'envie
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie,
Sans souhait toutefois de pouvoir reculer.
Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler :
J'aime ce qu'il me donne et je plains ce qu'il m'ôte :
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

HORACE

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être,
Et si vous m'égalez faites-le mieux paraître.
La solide vertu dont je fais vanité
N'admet point de faiblesse avec sa fermeté,
Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière
Que dès le premier pas regarder en arrière.
Notre malheur est grand, il est au plus haut point,
Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point :
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie...
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

CURIACE

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue...

Et voilà tout à fait dressés maintenant devant nous, en face l'un de l'autre, deux personnages qui, sans cesser d'être des êtres vivants et vrais, sont

devenus les symboles de deux aspects du patriotisme, plus que jamais en présence à l'heure où nous sommes : celui qui, imprudent parce qu'il risque d'être faible, garde encore pendant la guerre un esprit de paix, met encore la charité du genre humain presque en balance avec l'amour de la Patrie, et celui qui sans rien renier, mais pour mettre plus sûrement au service de la Patrie toutes ses volontés et toutes ses forces, repousse, écarte, ajourne et oublie tout ce qui n'est pas Elle. Corneille, dans sa grande âme, a bien tenu à nous montrer, des deux conceptions, l'égale noblesse, mais il n'a pas entendu les égaler en efficace, et, nous ayant conduits à l'instant du drame où l'on était en demeure de choisir, il a choisi pour nous : il a voulu nous faire aimer, estimer et plaindre Curiace, mais admirer, seul, celui qui, seul des deux, est apte et prédestiné à la victoire : Horace.

Pourtant il ne nous le peint pas, ainsi que tel critique l'a défini autrefois, comme « un fier à bras, un butor, une brute » : jusqu'à la minute où il sera dans le champ clos, Horace restera un homme et non sans tendresse en sa fermeté. Voici — dit-il à Curiace, avec à peine un peu d'ironie dans le premier vers :

Voici venir ma sœur pour se plaindre avec vous.
Je vais revoir la vôtre, et résoudre son âme
A se bien souvenir qu'elle est toujours ma femme,
A vous aimer encor, si je meurs par vos mains,
Et prendre en son malheur des sentiments romains.

Puis, la succession des scènes dont chacune surpasse la précédente : celle où l'on verra l'amour de Camille, déjà coupable d'oublier la Patrie, essayer d'ébranler la résolution de Curiace ; celle où, Sabine et Horace les ayant rejoints, Sabine saura émouvoir non seulement son frère, ce qui est trop facile, mais son époux lui-même au point qu'après un long silence, Horace, l'inflexible Horace, laissera échapper

ces trois mots si tendres : « O ma femme ! » Mais, se reprenant aussitôt : « Que t'ai-je fait, Sabine ?... »

Que t'a fait mon honneur, et par quel droit viens-tu
Avec toute ta force attaquer ma vertu ?
Du moins contente-toi de l'avoir étonnée...
Aime assez ton mari pour n'en triompher point...

SABINE

Va, cesse de me craindre : on vient à ton secours.

Et c'est enfin, alors, retardée jusqu'à cette unique seconde où le jeune Horace a presque pensé faiblir, l'apparition, grandiose et familière ensemble, de celui qui est, dans la maison, le père, le chef, et le prêtre de l'autel domestique : le vieil Horace.

Qu'est ceci, mes enfants ? écoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes ?...
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs ?

Mais quand les femmes sont parties, et qu'il est resté seul avec les deux jeunes gens — son fils et celui qu'il considérait déjà comme un fils, c'est lui qui, à son tour, sent s'amollir son cœur :

Ah ! n'attendrissez pas ici mes sentiments.
Pour vous encourager ma voix manque de termes ;
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes ;
Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.

Et se ressaisissant, d'un sursaut sublime :

Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux !

Cela ne sera ni ne saurait être dépassé ; mais ce sera égalé, au quatrième acte, par la scène fameuse où Julie, la confidente de Sabine et de Camille, vient faire au vieil Horace et à elles le récit du combat dont elle n'a pas attendu la véritable issue, et qui leur donne à croire qu'Horace, ses deux frères ayant succombé, a fui devant les trois Curiaces :

LE VIEIL HORACE

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé ?
Dans leurs rangs à ce traître, ils ont donné retraite ?

JULIE

Je n'ai rien voulu voir après cette défaite.

CAMILLE

O mes frères !

LE VIEIL HORACE

Tout beau, ne les pleurez pas tous;
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux ;
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte :
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte ;
Ce bonheur a suivi leur courage invaincu
Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince,
Ni d'un État voisin devenir la province.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front,
Pleurez le déshonneur de toute notre race
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

LE VIEIL HORACE

Qu'il mourût...

Après vous avoir remis sous les yeux, pour la joie de les transcrire et celle de vous la communiquer à la lecture, quelques-uns de ces vers suprêmes, inutile de vous rappeler, au quatrième acte, le cri triomphal du vieil Horace en apprenant la victoire de son enfant et de Rome ; ni le désespoir exalté de Camille ; ni au retour d'Horace brandissant les épées des trois Curiaces, les imprécations blasphématoires de sa sœur et le coup qui la frappe à mort ? Tout cela est classique et mérite de l'être. Mais si le heurt de ces deux âmes excessives, l'une possédée uniquement par le patriotisme et l'autre uniquement par l'amour, était fatal, ce qui en jaillit nous secoue les nerfs par la violence du verbe et de l'action, plutôt qu'il ne nous émeut au

plus profond de nous-mêmes : c'est là, surtout, de magnifique théâtre. Et le cinquième acte, nécessaire pour nous fixer sur le sort du personnage principal de la pièce, nous donne, lui, moins des impressions de théâtre que de cour d'assises, un jour que plaiderait le plus éloquent des maîtres. Corneille, comme pour se revancher, la plume à la main, de cet embarras de parole qui ne lui avait pas permis autrefois de se faire entendre aux plaids du Parlement, et qui le confine en sa modeste juridiction de la Table de Marbre, par devant laquelle ne se discutent et se jugent que de médiocres intérêts forestiers ou de batellerie, Corneille, dis-je, se plaît à instituer, sur la scène, ces juridictions solennelles où se débattent, contradictoirement, les plus grandes causes de la morale, de la politique ou de l'histoire, où il est à la fois, de tout son génie et de toute sa droiture, le ministère public, l'avocat et, en dernier ressort, le juge. Ainsi a-t-il fait hier dans *le Cid*, ainsi fera-t-il demain dans *Cinna* et en plus d'une autre tragédie. Et toujours le jugement sera rendu, mieux peut-être que selon l'équité ou la justice pures : selon la magnanimité, qui est le fond de l'âme de ce petit bourgeois, le fond de l'œuvre de ce grand poète. Cette magnanimité est justement ce qui, dans *Horace*, inspire le jugement du roi Tulle : les considérants n'y excusent point l'accusé :

Cette énorme action faite presque à nos yeux
Outrage la nature et blesse jusqu'aux dieux.
Un premier mouvement qui produit un tel crime
Ne saurait lui servir d'excuse légitime.
Les moins sévères lois sur ce point sont d'accord ;
Et si nous les suivons, il est digne de mort.

Le roi l'absout cependant, non sans avoir ordonné que le coupable héros soit purifié par les prêtres, car la tache est toujours sur lui et le crime reste le crime : il l'absout parce qu'il a sauvé l'État, parce qu'il doit

le servir encore, et parce que tout passe après la Patrie.

Horace, à l'origine, eut moins de succès que *le Cid ;* c'est Corneille lui-même qui l'avoue. Depuis il a pris sa place au premier rang, dans la trilogie cornélienne de l'amour, du patriotisme et de la foi, entre *le Cid* et *Polyeucte*. Même en temps de paix, c'était celui des trois chefs-d'œuvre qui soulevait le mieux la foule. A présent, il est celui qui répond le mieux à nos ferveurs et à nos espoirs, à nos douleurs et à nos fiertés de guerre. Lorsque, au lendemain de la Marne, nous nous sentîmes virtuellement sauvés, c'est avec cette tragédie que rouvrit la Comédie-Française. C'est avec elle sans doute qu'on y célébrera, un jour qui approche, la France délivrée et victorieuse : elle sonne la Gloire.

VII

« CINNA ». — LE MARIAGE DE CORNEILLE

« POLYEUCTE »

Une lettre de Chapelain à Balzac, du 9 mars 1640, fixe approximativement la date de la première représentation d'*Horace* et, par suite, de *Cinna :* « Pour le combat des *Horaces*, ce ne sera pas sitôt que vous le verrez, pour ce qu'il n'a encore été représenté que devant Son Éminence, et que, devant que d'être publié, il faut qu'il serve six mois de gagne-pain aux Comédiens. » Cette lettre me ferait croire qu'à cette date les comédiens du Marais n'avaient même encore que donné à Richelieu, sur son théâtre privé — car on ne voit point qu'il se soit jamais rendu dans un théâtre public — la primeur de la nouvelle tragédie. Comme nous savons par les frères Parfait que la suivante, *Cinna* ou *la Clémence d'Auguste*, fut représentée la même année qu'*Horace*, ce fut donc dans le second semestre de 1640 que parut sur la scène l'illustre tragédie politique, et elle avaitété écrite, par conséquent, dans les derniers mois de l'année précédente, ou, au plus tard, dans les premiers de celle-là. Il fallait préciser cette date de sa composition pour que l'on sût bien la raison du choix de son sujet, et que l'on y retrouvât mieux la trace des émotions par-

mi lesquelles elle est née. Car les personnes selon qui Corneille n'aurait jamais eu d'autre souci, dans le choix de ses sujets, que celui d'un auteur dramatique occupé seulement de l'effet à produire sur la scène et tout détaché des événements contemporains, nieraient en vain, ici, l'influence d'événements qui se déroulaient dans sa ville, parmi les siens, sous ses yeux, à sa porte, et qui étaient bien les plus tragiques dont se pût émouvoir l'âme d'un poète, d'un Français et — reprenons un mot que Corneille emploie dans toute sa fierté — d'un citoyen.

Richelieu, si constant et si ferme en ses desseins politiques, est plus hésitant et plus variable en ses desseins financiers, notamment en ce qui touche les moyens de relever par une perception à la fois fructueuse et juste de l'impôt, la ruine des finances qui demeurera, jusqu'au bout, la plaie de l'ancien régime. De 1630 à 1636, il a, comme le reconnaît impartialement Michelet, employé toute sa vigueur à introduire partout l'équitable impôt levé sur tous par les élus, c'est-à-dire par trois mille notables désignés à cet effet. Puis la guerre déclarée, voulant éviter les lenteurs et les insuffisances de rentrées encore plus urgentes et nécessaires, il a remplacé ces trois mille élus locaux par trente-cinq intendants nommés par le roi, c'est-à-dire par lui, véritables dictateurs ayant pleins pouvoirs. Mais les intendants ne pouvaient pas tirer grand'chose de la noblesse, généralement ruinée ou encore trop puissante. Et ils n'en purent pas tirer davantage du clergé, qui détenait la plus grande part de la propriété foncière, même après que Richelieu eût fait publier, en avril 1639, un édit déclarant que le clergé serait considéré désormais comme incapable de posséder et n'éviterait la dépossession de fait que par le paiement de droits d'amortissements considérables : ses résistances furent telles que le roi finit par se contenter d'un don volontaire de trois millions. Tout retomba donc fatalement sur la bour-

geoisie et sur les petits propriétaires ruraux qui furent ruinés par l'édit de la taxe, dite « des gens aisés », ordonnant qu'ils paieraient non seulement pour eux-mêmes, mais pour tous les insolvables de leur village ou de leur paroisse, dont le nombre, par contre-coup, augmenta encore et acheva la ruine des campagnes. La Normandie, considérée comme la province la plus riche, fut la plus pressurée, ce qui égalisa vite sa misère à celle des autres provinces. Les paysans normands se soulevèrent, refusèrent de payer l'impôt sur le sel, sur le cuir, sur le pain. Les premiers de ces « nu-pieds » qu'on traduisit devant le Parlement de Rouen, lequel avait déjà, en 1638, protesté contre les exactions et tracé de la situation un tableau terrible, furent acquittés et relâchés. La Cour des Aides, en juin 1639, défendit par arrêt les poursuites du fisc contre le petit nombre de gens solvables, pour ce qu'ils ne devaient point personnellement. Enhardis, les pauvres de la ville, joints à ceux des champs, pillèrent et incendièrent les maisons des percepteurs ou receveurs des gabelles : la révolte était devenue une jacquerie. Richelieu, comprenant qu'il n'avait rien à attendre des autorités locales, envoya en Basse-Normandie un soldat, Gassion, qui réduisit les mutins par les armes, et à Rouen, où les parlementaires avaient en quelque sorte participé à la mutinerie, un haut magistrat, le chancelier Séguier, après avoir concentré entre ses mains toute l'autorité, tant militaire qu'administrative et judiciaire. Arrivé le 2 janvier 1640, il prononce l'interdiction du Parlement et de la Cour des Aides, la dissolution du corps municipal, la suppression des privilèges de la ville, qu'il frappe d'une contribution énorme. Les prisons s'emplissent. « Sans avoir vu ni ouï les condamnés, et sans avoir donné d'autre arrêt que verbalement » — dit un des témoins — Séguier condamne quarante-six personnes, dont quatre à être rompues vives, vingt au gibet, et les autres au bannissement perpétuel. Dans

son programme, soumis à Richelieu, il y avait aussi le rasement de la maison commune, mais ce fut le seul article que n'approuva point le cardinal ; il écrivit en marge : « Bon, à l'exception du rasement de l'Hôtel de Ville. »

Corneille assiste à tout cela : ce sont des concitoyens, des collègues et, parmi eux, assurément quelques amis qui ont été frappés par les mesures prises contre les corps judiciaires et les magistrats municipaux. C'est sa ville natale qu'on opprime et qu'on a failli décapiter. Peut-être même y a-t-il parmi les bannis, des personnes qui lui sont chères. Et vous vous rappelez en quel endroit se trouve, près des potences, l'échafaud sur lequel on va briser, à coups de massue, les membres des misérables condamnés sans jugement au supplice de la roue : c'est sur la place du Vieux-Marché, à vingt pas de la rue de la Pie et de la maison où Corneille, l'esprit hanté de toutes ces horreurs se dispose à écrire *Cinna* ou *la Clémence d'Auguste*. Pourquoi ce sujet ? Pourquoi ce sous-titre ?... Vous commencez à comprendre.

Dans un chapitre du *De Clementia* de Sénèque, et dans une paraphrase que Montaigne en a donnée en ses *Essais*, Corneille a rencontré la page qui raconte comment, parvenu au principat, le « divin Auguste » commença d'user de clémence, et que ce fut sur le conseil de sa femme Livie, un jour qu'il avait appris qu'une conjuration, après tant d'autres noyées dans le sang, venait d'être tramée contre sa vie par un homme comblé de ses bienfaits, un arrière-petit-fils de Pompée : Cinna. « Accepteras-tu, lui dit-elle, un conseil de femme ? Fais ce que les médecins ont accoutumé de faire : où les remèdes usités n'agissent pas, ils en essaient de contraires : la sévérité jusqu'à présent ne t'a pas réussi : à Salvidien a succédé Lépide, à Lépide Muréna, à Muréna Cœpion, à Cœpion Egnatius, pour ne pas nommer les autres... Essaie

aujourd'hui ce que te rapportera la clémence. Pardonne à Cinna : le voilà pris déjà, il ne peut plus te nuire, et il peut être utile à ta gloire. » Sur ces lignes du philosophe latin, Corneille rêve, comme il a rêvé sur celles où, plus haut, Sénèque a rappelé les proscriptions et les massacres par lesquels, avant de devenir Auguste, s'était signalé Octave. Les massacres et les proscriptions, il vient d'en voir de pareils : Lépide, Salvidien, Muréna, Cœpion, Égnatius se sont appelés hier, conspirant contre Richelieu et contre le Roi, Chalais, Ornano, Marcillac, Montmorency, les uns morts en prison, les autres de la main du bourreau. Certes, beaucoup, sinon tous, étaient coupables ; et celui qui gouverne a le devoir de défendre, par les moyens qui lui semblent les meilleurs, l'unité du royaume et la paix publique. Mais est-il sûr qu'il y faille dans la punition tant d'atrocité, dans la répression tant de rigueur ? « *Quis finis erit suppliciorum ? Quis sanguinis ?* dit Auguste en s'interrogeant ; et déjà Corneille a traduit :

Mais quoi ? toujours du sang et toujours des supplices ?

Est-ce que Richelieu ne se posera pas un jour la même question ? Est-ce que, pour qu'il se la pose, un poète ne pourrait pas, dans une fiction de théâtre où il n'aurait pas l'air de vouloir conseiller le tout-puissant Cardinal-Ministre, lui insinuer pourtant le conseil de Livie à Auguste : « *Nunc tenta quomodo tibi cedat clementia ?* » Peut-être. Et le plan de la pièce commence à s'ordonner dans sa tête, tandis que déjà les mouvements de son cœur, accélérés par la réelle tragédie qu'il vient de vivre, semblent vouloir se communiquer au rythme des vers.

Dans cette pièce, il faudra une femme, en plus de cette Livie qui ne saurait jouer qu'un rôle de second plan. Et ce n'est pas seulement parce qu'il y faut de l'amour : à côté des conspirateurs, et les poussant, le

poète a vu toujours une conspiratrice. N'a-t-on pas appelé la « Conspiration des femmes » celle où, en 1626, le maréchal d'Ornano — qui en 1620 donnait un prix à Corneille — fut entraîné par la princesse de Condé voulant marier, par son entremise, la future Mme de Longueville à Gaston d'Orléans ? N'est-ce pas par amour pour la duchesse de Chevreuse que le comte de Chalais avait partagé la haine de cette dame pour Richelieu ? Et, celle-là, Corneille l'avait certainement connue, ne fût-ce que pour l'avoir vue trôner près de son premier mari Charles d'Albert de Luynes, le jour que celui-ci, en 1618, présidait, comme « agonothète », une autre distribution de prix au Collège. De cette Chevreuse, qui a poussé son amant Chalais contre le Cardinal, il fera Émilie, fille d'un père assassiné par Octave et poussant son cher Cinna contre Auguste. Vous voyez combien ces noms et ces événements contemporains poursuivent tout naturellement Corneille. Seulement, son Émilie, aussi énergique et volontaire que ces amantes politiques du temps de Richelieu, aura de plus nobles motifs de haine ; et cette passionnée ne sera pas une aventurière, mais une vierge républicaine, répondant ainsi à cet idéal romain que le XVIIe siècle, Balzac y ayant aidé avant Corneille, s'est formé d'après Tite-Live et Plutarque. Cinna aussi répondra, par instants, à cet idéal ; mais lui aussi sera de même un conspirateur du temps de Louis XIII et tel qu'on en verra encore un peu plus tard, au temps de la Fronde ; conspirateur par amour ou point d'honneur de galanterie, plutôt que par conviction profonde, tel que sera un La Rochefoucaud entre les mains d'une Longueville. Et c'est assurément ce mélange du réel contemporain à l'antiquité idéale qui donne tant de vie à ces personnages. Enfin et surtout, il y aura Auguste, non semblable à ce qu'il fut dans l'histoire, et en qui resta, sous la pourpre impériale, presque tout ce qu'il y avait de mauvais chez le

triumvir Octave, mais un Auguste, après Virgile et plus encore que par Virgile, transfiguré par Corneille.

Le véritable héros de la tragédie, c'est lui ; son véritable sujet, c'est le passage de l'Octave ambitieux, implacable et cruel à l'Auguste plein de détachement, de miséricorde et d'humanité qu'il affecta seulement de devenir, sur le tard, pour apaiser les haines et affermir sa domination absolue. Mais qu'importe la stricte vérité historique, où Corneille a voulu nous dérouler, en sa vérité permanente, le grand spectacle de l'ascension d'une âme ?

Octave, ce n'est pas de nos yeux que nous le voyons, au premier acte, mais à travers la haine de Cinna et d'Émilie, tels qu'ils le voient, ce qui nous permet de le haïr avec eux et comme eux : préparation nécessaire et d'une extrême adresse à l'évolution qui se prépare. Et c'est, dans le grand récit que Cinna fait à Émilie du conciliabule tenu entre les conjurés, la magnifique évocation, que vous connaissez tous, des meurtres, des proscriptions, de la guerre civile, au temps du triumvirat d'Octave, d'Antoine et de Lépide, dont il ne reste plus que le plus criminel des trois : Octave-Auguste :

Là, dans un long récit de toutes les misères
Que durant notre enfance ont enduré nos pères,
Renouvelant leur haine avec leur souvenir,
Je redouble en leur cœur l'ardeur de le punir.
Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchirait ses entrailles,
Où l'aigle abattait l'aigle, et de chaque côté
Nos légions s'armaient contre la liberté ;
Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves
Mettaient toute leur gloire à devenir esclaves,
Où pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous voulaient à leur chaîne attacher l'univers ;
Et l'exécrable honneur de lui donner un maître
Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître,
Romains contre Romains, parents contre parents,
Combattaient seulement pour le choix des tyrans.

Jamais vers ne furent plus pleins ni plus robustes ; et ce sont bien des tableaux, en effet, où le peintre ne recule devant aucune hardiesse d'image ou de couleur :

Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,
Rome entière noyée au sang de ses enfants :
Les uns assassinés dans les places publiques,
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques ;
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé ;
Le fils tout dégoûtant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, réclamant son salaire.
J'ajoute en peu de mots : « Toutes ces cruautés,
La perte de nos biens et de nos libertés,
Le ravage des champs, le pillage des villes,
Et les proscriptions et les guerres civiles
Sont les degrés sanglants dont Auguste a fait choix
Pour monter dans le trône et nous donner des lois...

Mais, des trois tyrans, celui qui reste doit mourir, demain, au Capitole, quand Cinna, au lieu de lui présenter l'encens et la coupe du sacrifice, lui plongera dans le sein un poignard. Et comme celle qu'il aime aura poussé son bras, elle aura le droit de proclamer ce qu'elle rêvait tout à l'heure de pouvoir dire :

La liberté de Rome est l'œuvre d'Émilie.

Cependant Auguste mande chez lui les deux chefs du complot, Cinna et Maxime. Pourquoi ? Les aurait-on dénoncés ?... Va ! — dit Émilie à Cinna — et que ce soit pour la mort ou que ce soit pour la vie,

Je fais de ton destin des règles à mon sort.

Après cette angoisse, une détente inattendue : Auguste ne les a fait appeler auprès de lui, ces deux hommes dont il ignore les sinistres desseins, que pour les consulter, en qualité d'amis excellents et sincères, sur ceci : doit-il, dans l'intérêt de Rome, conserver

l'empire, ou abdiquer et rétablir la République ? Mais que citer de cette délibération célèbre où éclate à tous les vers le génie du poète philosophe ? où l'on voit, sincèrement las de sa grandeur et des vaines satisfactions du pouvoir suprême, le maître du monde « monté sur le faîte, aspirer à descendre » ? où Cinna, nous surprenant par sa dissimulation sans bornes, fondée sur ce qu'il veut conserver jusqu'à demain, pour complaire à Émilie, le tyran qu'il doit égorger, se fait le théoricien de la monarchie, tandis que Maxime, qui est ici sincère, et dont la traîtrise nous révoltera d'autant plus à l'acte suivant, plaide pour l'abdication de l'empereur et pour le rétablissement du consulat ? Mais Cinna insiste : dans une République, dit-il,

Les honneurs sont vendus aux plus ambitieux,
L'autorité livrée aux plus séditieux.
Ces petits souverains qu'on fait pour une année,
Voyant d'un temps si court leur puissance bornée,
Des plus heureux desseins font avorter le fruit
De peur de le laisser à celui qui les suit.
Comme ils ont peu de part au bien dont ils ordonnent,
Dans le champ du public largement ils moissonnent,
Assurés que chacun leur pardonne aisément,
Espérant à son tour un pareil traitement :
Le pire des États, c'est l'État populaire.

Et comme ces raisonnements n'ont pas suffi à convaincre Auguste, Cinna l'adjure de le croire, et c'est par lui qu'enfin Auguste est convaincu. Il retiendra l'empire, mais ce sera d'abord pour récompenser ces deux amis dont les avis différents ne montrent que mieux l'égal amour qu'ils ont pour sa personne et pour l'État : Maxime aura le gouvernement de Sicile, et Cinna recevra de sa main Émilie, que depuis longtemps il traite comme sa propre fille. Ainsi, en cet acte, Auguste, vu par nos propres yeux, a commencé de conquérir notre estime, tandis que l'inquiétant et double Cinna commence de la perdre,

et que nous nous demandons si Émilie, pour avoir accepté les bienfaits d'Auguste tout en continuant de le haïr, ne mérite pas un peu de la perdre aussi.

Le troisième acte nous montrera la bassesse de Maxime, ce fier républicain de tout à l'heure, prêt à suivre maintenant les suggestions d'un misérable Euphorbe qui le pousse à trahir ses amis. Cinna nous apparaîtra lamentable, partagé qu'il est entre les reproches de sa conscience et la peur qu'il a d'aliéner Émilie. Émilie seule se tiendra debout, malgré son inconséquence, dans sa fidélité à un devoir, discutable peut-être, mais avec lequel elle ne veut rien mettre en balance. En face d'Auguste, que nous ne voyons pas dans cet acte, mais qui grandit en nous par la comparaison avec ses médiocres adversaires, il n'y a vraiment plus qu'elle. Le quatrième acte, c'est la dénonciation du complot par Euphorbe et la tentative de Maxime, traître à son ami comme à son parti, pour détourner Émilie de Cinna ; et c'est surtout l'admirable monologue d'Auguste où, après qu'il a exprimé la tristesse de son amitié déçue par de tels ingrats, il évoque du fond de sa mémoire, avec remords, les vieux crimes d'Octave :

> Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre.
> Quoi ! tu veux qu'on t'épargne et n'as rien épargné !
> Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné...

Et, par la certitude où désormais nous sommes que le sens du bien et du mal n'était pas émoussé en lui, et qu'un combat courageux se livre à présent dans son âme entre les deux principes, pour y faire prévaloir celui du bien qui trop longtemps s'est effacé devant l'autre, nous sentons notre sympathie aller à lui de plus en plus. Pourtant il hésite encore sur la voie à suivre dans l'occasion présente : va-t-il pardonner ou va-t-il punir ? Et devant tant de haines, trop méritées par son passé terrible, va-t-il abdiquer ou régner, mourir ou vivre ?

Après un long orage il faut trouver un port,
Et je n'en vois que deux, le repos ou la mort.

Et c'est alors, comme dans Sénèque, le conseil tout politique et tout pratique de Livie : pardonner. Mais nous ne saurons qu'au cinquième acte à quoi Auguste va se résoudre et dans quel esprit il s'y résoudra.

Ici, nous allons atteindre l'un des sommets de la tragédie française et de l'œuvre cornélienne, où le poète, de degré en degré, de scène en scène, va nous conduire. L'ordonnance de cet acte est, je crois, unique au théâtre : Auguste y demeure du premier vers au dernier, et l'acte tout entier n'est en quelque sorte qu'un discours de lui, seulement interrompu par les entrées des autres personnages dont chaque apparition et chaque parole apporteront à ce discours l'occasion d'un développement nouveau et d'une portée nouvelle, dans une montée continue. Rien de plus dramatique pourtant que ce discours, car il nous rend comme visible une âme qui se cherche qui se trouve, qui se hausse, et qui enfin se dépasse.

C'est d'abord, dans la scène que tout le monde sait par cœur : « Prends un siège, Cinna... », cet exorde à la grave et calme allure, quand Auguste, avec la mélancolie d'un reproche où l'on sent présente encore, mais voilée, l'amitié ancienne, rappelle à Cinna tous les bienfaits dont il l'a comblé, dès son plus jeune âge, lui qui était pourtant son ennemi « même avant que de naître... », exorde qu'achève, non par un cri, mais dans une égale possession de soi-même, le vers fameux :

Cinna, tu t'en souviens et veux m'assassiner.

Mais Auguste ne laissera pas Cinna répondre encore ; il faut d'abord qu'il lui montre qu'il connaît tous ses projets et qu'il lui demande : Quel était ton but quand tu me suppliais tout à l'heure de ne pas

quitter le trône ? Y monter à ma place, peut-être ? Alors, combien grande est donc la misère de l'État, s'il est vrai

Que tu sois après moi le plus considérable,
Et que ce grand fardeau de l'empire romain
Ne puisse après ma mort tomber mieux qu'en ta main !

Et Auguste lui rappelle, avec une hauteur dédaigneuse, le peu qu'il est, malgré l'apparence :

Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux,
Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite...

Qu'il parle donc maintenant. Et Cinna parle, et cherche à trouver quelque attitude soutenable en répondant qu'il avait à venger le sang de Pompée, mais que, puisque son destin ne le lui a pas permis, il attend la mort. Et comme nous venons de sentir tomber sur lui l'orgueilleux mépris d'Auguste qui n'a pas encore étouffé en soi-même tout ressentiment, nous pouvons craindre encore pour Cinna, lorsque nous entendons ces vers :

Voyons si ta constance ira jusques au bout.
Tu sais ce qui t'est dû, tu vois que je sais tout :
Fais ton arrêt toi-même et choisis tes supplices.

Non, Auguste ne savait pas tout, et le plus cruel de ce qu'il ignorait, il va l'apprendre : Émilie était du complot ! Elle entre, et, montrant Cinna :

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire,
Et j'en étais, Seigneur, la cause et le salaire...
— O ma fille, est-ce là le prix de mes bienfaits ?
— Ceux de mon père en vous firent mêmes effets.
— Songe avec quel amour j'élevai ta jeunesse.
— Il éleva la vôtre avec même tendresse :
Il fut votre tuteur, et vous son assassin ;
Et vous m'avez au crime enseigné le chemin.

Le mien d'avec le vôtre en ce point seul diffère,
Que votre ambition s'est immolé mon père,
Et qu'un juste courroux dont je me sens brûler
A son sang innocent voulait vous immoler.

Et Auguste, qui sent combien justes sont ces raisons et ces reproches, demeure le pensif, le silencieux spectateur de la généreuse lutte qui s'engage alors entre Cinna et Émilie ; car Cinna veut qu'on croie qu'il est le seul instigateur du crime, le seul donc qui mérite un châtiment :

— Cinna, qu'oses-tu dire ? Est-ce là me chérir
Que de m'ôter l'honneur quand il me faut mourir ?
— Mourez, mais en mourant ne souillez point ma gloire.
— La mienne se flétrit, si César te veut croire.
— Et la mienne se perd si vous tirez à vous
Toute celle qui suit de si généreux coups.
— Eh bien ! prends-en ta part et me laisse la mienne ;
Ce serait l'affaiblir que d'affaiblir la tienne :
La gloire et le plaisir, la honte et les tourments,
Tout doit être commun entre de vrais amants.
Nos deux âmes, Seigneur, sont deux âmes romaines ;
Unissant nos désirs, nous unîmes nos haines,...
Ensemble nous cherchons l'honneur d'un beau trépas :
Vous vouliez nous unir, ne nous séparez pas.

Auguste, alors :

Oui, je vous unirai, couple ingrat et perfide,
Et plus mon ennemi qu'Antoine ni Lépide ;
Oui, je vous unirai, puisque vous le voulez :
Il faut bien satisfaire aux feux dont vous brûlez,
Et que tout l'univers, sachant ce qui m'anime,
S'étonne du supplice aussi bien que du crime.

Sans savoir encore où Auguste va nous conduire, nous nous sentons avec lui, après ce débat, dans une telle atmosphère de générosité que nous ne tremblons plus à son énigmatique menace ; mais que cache-t-elle ? Une dernière fois la solution reste en suspens, par la venue inopinée de Maxime. Joie

d'Auguste : au moins voilà un ami qui lui était resté fidèle, puisqu'il a dénoncé les conspirateurs pour lui sauver la vie. Eh bien ! non, pas même celui-là : Maxime confesse en effet qu'il n'avait voulu que perdre Cinna, non sauver Auguste. C'est l'épreuve suprême, celle qui achève de dégager Auguste d'Octave :

> En est-ce assez, ô ciel ! et le sort, pour me nuire,
> A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire ?
> Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers :
> Je suis maître de moi comme de l'univers ;
> Je le suis, je veux l'être. O siècles, ô mémoire,
> Conservez à jamais ma dernière victoire...
> Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie...

Et vous savez le reste : le pardon général, et le bonheur de tous enfin assuré, même de ceux qui n'en sont pas dignes ; car le poète rêve d'une clémence qui s'étendrait jusque sur les têtes les plus coupables, et c'est lui qui la met, large à ce point et comme un exemple à suivre, dans le cœur agrandi et régénéré d'Auguste.

Cette clémence-là, en effet, n'est pas celle, intéressée encore, où se borne l'Auguste de Sénèque. Elle n'est pas celle non plus dont La Rochefoucauld, se faisant, comme à son ordinaire, un jeu de rabaisser les mobiles humains, nous dit qu'elle « se pratique tantôt par vanité, quelquefois par paresse, souvent par crainte, et presque toujours par tous les trois ensemble », puisqu'il a fallu au contraire, pour y atteindre, que l'Auguste de Corneille d'abord s'entendît juger et se jugeât sévèrement lui-même, puis qu'il se combattît longtemps, enfin qu'il se livrât, à tout risque, aux âmes et aux mains les plus suspectes. C'est donc sur la magnanimité toute seule que sa clémence est fondée, sur cette grandeur morale où le détachement s'accorde à l'orgueil, et dont Pierre Corneille tient école.

Le succès de *Cinna* dépassa de beaucoup celui d'*Horace ;* l'approbation, cette fois, fut unanime. Quelques passages d'une lettre, que Balzac écrira à Corneille en recevant la pièce imprimée, peuvent donner une idée de l'enthousiasme qu'en soulevait la lecture aussi bien que la représentation :

Votre *Cinna* guérit les malades : il fait que les paralytiques battent des mains, il rend la parole à un muet, ce serait trop peu dire à un enrhumé. J'avais perdu la parole avec la voix ; et puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen, il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire et à dire sans cesse : la belle chose !... Vous nous faites voir Rome... Ce n'est point une Rome de Cassiodore, et aussi déchirée qu'elle l'était au temps de Théodoric : c'est une Rome de Tite-Live et aussi pompeuse qu'elle était au temps des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avait perdu dans les ruines de la République : cette noble et magnanime fierté ; et il se voit bien quelques passables traducteurs de ses paroles et de ses locutions, mais vous êtes le vrai et fidèle interprète de son esprit et de son courage. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre ; quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre...

Tout cela, non sans pompe, est du plus beau style Louis XIII ; mais le plus curieux de la lettre, c'est de voir où, pour les contemporains, s'attachait l'intérêt principal : ce n'était pas à Auguste, mais à Émilie. Balzac rapporte l'opinion d'un de ses voisins de campagne : « Il se contentait, le premier jour, de dire que votre Émilie était la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de la liberté. A cette heure il va bien plus loin : tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable furie. » Par là, on voit à quel point la tragédie de Corneille était baignée dans l'air de son temps, où passent et agissent, vivantes, des femmes auxquelles ressemblent ses héroïnes, et où flotte, parmi la foi monarchique universelle, un

idéal platoniquement républicain de vertu et de liberté, qui ne cessera d'être sensible qu'une trentaine d'années plus tard, sous l'absolutisme de Louis XIV, bien qu'alors même, chez M. de Lamoignon, « grand pompéien », le médecin Gui Patin déclare encore que, s'il avait assisté au meurtre de César, il aurait « frappé le vingt-troisième coup », et que, à la nièce de Mazarin, Hortense Mancini, Saint-Evremond écrive encore : « Émilie avait vu la proscription de sa famille ; elle avait vu massacrer son père et, ce qui était plus insupportable à une Romaine, elle voyait la République assujettie à Auguste... Vous êtes née à Rome, Madame... Avec cette âme toute grande, toute romaine, si vous viviez aujourd'hui dans une République qu'on opprimât, si vos parents y étaient proscrits, votre maison désolée, et, ce qui est le plus odieux à une personne libre, si votre égal était devenu votre maître, ce couteau que vous avez acheté pour vous tuer quand vous verrez la ruine de votre patrie, ce couteau ne se serait-il pas essayé contre le tyran, avant que d'être employé contre vous-même ?... »

Cet esprit reparaît en 1789 ; puis quatre ans passent, et c'est le règne de cette Terreur qui, selon l'énergique expression de Louis Blanc, « éreinte » la Révolution. La guillotine est en permanence ; Marat calcule qu'il ne faut plus faire tomber que 270.000 têtes. A Caen, chez sa tante Mme de Bretteville, une jeune fille, ardente républicaine, médite sur ces choses : elle s'appelle Charlotte de Corday, et elle est l'arrière-petite-fille de la fille aînée de Pierre Corneille. C'est dans les livres hérités du grand aïeul qu'elle a appris à lire. « Pourquoi pleures-tu ? » lui demande un jour Mme de Bretteville, surprenant dans ses yeux une larme. — « Je pleure sur la France, sur mes parents et sur vous... Tant que Marat vit, qui est sûr de vivre ? » Elle annonce qu'elle part pour l'Angleterre, distribue ses livres, sauf un volume de Plutarque,

qu'elle emporte avec elle, va demander, à Argentan, la bénédiction de son père, et prend la diligence pour Paris. Elle y arrive le 11 juillet. Son dessein est d'abord de tuer « le roi de l'anarchie », — comme Michelet l'appelle — trois jours après, à la solennité du 14 juillet, au Champ de Mars. Ainsi, dans *Cinna :*

Demain, au Capitole, il faut un sacrifice ;
Qu'il en soit la victime, et faisons en ces lieux
Justice à tout le monde, à la face des dieux.

Mais la fête est ajournée. Alors, le samedi 13, Charlotte va, pour l'usage que recommandait Saint-Evremond à Hortense Mancini en lui parlant d'Émilie, acheter un couteau de quarante sous chez un coutelier du Palais-Royal, et à sept heures du soir, Marat est mort. La veille du jugement, dans une dernière lettre à son père, elle dit :

Pardonnez-moi, mon cher papa, d'avoir disposé de mon existence sans votre permission : j'ai vengé bien d'innocentes victimes, j'ai prévenu bien d'autres désastres. Le peuple, un jour désabusé, se réjouira d'être délivré d'un tyran... Adieu, mon cher papa ! Je vous prie de m'oublier ou plutôt de vous réjouir de mon sort, la cause en est belle. J'embrasse ma sœur que j'aime de tout mon cœur, ainsi que tous mes parents. N'oubliez pas ce vers de Corneille :

Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.

C'est demain à huit heures que l'on me juge.
Ce 16 juillet
Corday.

Le 17, à sept heures du soir, elle est conduite à cet échafaud sans honte dont parle le beau vers de Thomas Corneille, qui serait digne d'être de Pierre. André Chénier chante :

Belle, jeune, brillante, aux bourreaux amenée,
Tu semblais t'avancer sur le char d'hyménée ;

Ton front resta paisible et ton regard serein.
Calme, sur l'échafaud, tu méprisas la rage
D'un peuple abject, servile et fécond en outrage
Et qui se croit alors et libre et souverain.
La vertu seule est libre...

A l'ode splendide, et toute cornélienne, il ne manque même pas le souvenir de Corneille, car si l'on n'y trouve pas son nom, ceci du moins s'y trouve :

... Tout puissant qu'est le crime,
Qui renonce à la vie est plus puissant que lui.

Et c'est le rappel de trois vers que, dans *Cinna*, dit Émilie :

De quelques légions qu'Auguste soit gardé,
Quelque soin qu'il se donne et quelque ordre qu'il tienne,
Qui méprise sa vie est maître de la sienne.

Tels furent, après un siècle et demi, l'épilogue de *Cinna* et la tradition de Corneille.

*
* *

Mystérieuse coïncidence : l'année où il met sur la scène Émilie, Corneille épouse la jeune fille qui sera l'arrière-grand-mère de Charlotte. La pièce venait d'être jouée quand il se maria. De ce mariage on sait si peu de chose qu'autant dire que l'on n'en connaît rien qui soit sûr, si ce n'est le nom de la mariée et, nous verrons tout à l'heure comment, la date approximative de la cérémonie. Une seule personne en effet en a parlé, Fontenelle, non pas dans sa première version de la vie de Corneille, mais seulement dans la dernière, insérée dans ses Œuvres, celle de 1742, cinquante-huit ans après la mort de son oncle, et alors avec combien de précautions, sans rien garantir ! Il y écrit, à propos d'une erreur qu'une

lettre de l'abbé Granet avait signalée dans la rédaction précédente:

L'auteur (de la lettre) y doute d'un fait que j'ai trouvé établi dans ma mémoire comme certain, quoique dépouillé de toutes ses preuves, que j'ai eu tout le loisir d'oublier parfaitement. Par bonheur, il n'est pas de grande importance. *Cela m'empêchera d'en affirmer trop un autre que je tiens pourtant de la famille.* M. Corneille encore fort jeune se présenta un jour plus triste et plus rêveur qu'à l'ordinaire devant le cardinal de Richelieu, qui lui demanda s'il travaillait. Il répondit qu'il était bien éloigné de la tranquillité d'esprit nécessaire pour la composition, et qu'il avait la tête renversée par l'amour. Il fallut en venir à un plus grand éclaircissement, et il dit au Cardinal qu'il aimait passionnément une fille d'un lieutenant général d'Andely en Normandie, et qu'il ne pouvait l'obtenir de son père. Le Cardinal voulut que ce père si difficile vînt lui parler à Paris. Il y arriva tout tremblant d'un ordre si imprévu, et s'en retourna bien content d'en être quitte pour avoir donné sa fille à un homme qui avait tant de crédit. *Ce qui est bien sûr*, c'est qu'il a épousé Marie de Lampérière, fille de cet officier. La première nuit de ses noces, qui se firent à Rouen, il fut si malade que l'on écrivit à Paris qu'il était mort ; et j'ai lu une pièce sur cette fausse mort dans les poésies latines de M. Ménage.

Vous voyez à quoi se réduit le peu dont il soit « bien sûr » : c'est que Corneille a épousé Marie de Lampérière. Encore la mémoire de Fontenelle est-elle si incertaine qu'il ne sait plus exactement que le beau-père, Mathieu de Lampérière, était non pas « lieutenant général d'Andely », mais « lieutenant particulier civil et criminel du Bailli de Gisors, au siège d'Andely », et que Corneille n'était plus « fort jeune », puisqu'il avait trente-quatre ou trente-cinq ans alors. C'est qu'il a oublié la date du mariage, bien qu'il eût pu justement la trouver, par à peu près, dans le livre qu'il cite : *Ægidii Menagii Miscellanea*, où il y a le poème en question, intitulé : *Petri Cornelii*

Epicedium, et dont le titre est suivi de cette indication que je traduis : « J'ai écrit ces vers à la fausse annonce que Corneille, le jour où il avait conduit son épouse à l'autel, était mort d'une péri-pneumonie. Mais Corneille est vivant et je prie le Ciel qu'il vive. » Suivent trois pages de distiques, où Ménage nous montre l'éternelle mémoire du poète assurée dans l'univers par Médée, par Chimène, par les trois guerriers jumeaux (les Horaces), enfin par le farouche Cinna (*Cinna ferox*). Corneille s'était donc marié entre *Cinna* et *Polyeucte*, à la fin de 1640 ou au commencement de 1641. Au reste, le 1er juillet 1641, il écrira de Rouen à M. Goujon, avocat au Conseil du Roi à Paris, à la fin d'une lettre concernant un procès : « Je crois vous avoir mandé que je me sens des bénédictions du mariage. » Et c'est précisément de Marie, l'arrière-grand'mère de Charlotte Corday, que Mme Corneille, à cette date, se trouve enceinte.

Reste l'anecdote sur Richelieu : Fontenelle a bien raison de ne pas nous en garantir l'authenticité, qui n'est guère probable. Il est bien vrai qu'en janvier 1641, en tête de la première édition d'*Horace*, Corneille adresse au Cardinal une épître dédicatoire où il parle des bienfaits qu'il a reçus de Son Éminence ; mais il ne s'agit sans doute que des pensions, et il s'y excuse « du silence où son respect l'a retenu jusqu'à présent ». Nous sommes loin des rapports de confidence et de familiarité dont parle l'anecdote ; et l'on ne voit guère, du reste, Richelieu dans cet emploi paterne que lui attribue, par vague ouï-dire, Fontenelle. Enfin Corneille, en se mariant, avait-il « la tête renversée par l'amour », comme l'écrit son neveu, cent ans après le mariage ? Jamais il n'a parlé de sa femme, en prose ni en vers. Ce qu'assure une tradition constante, c'est qu'ils firent, elle et lui, un excellent ménage, où régna un parfait accord. Et quelle preuve plus grande, outre la fécondité de cette union, que de voir, encouragé par le bonheur conju-

gal de son grand frère, Thomas, prendre pour femme, dix ans plus tard, et bien qu'elle eût quatre ans de plus que lui, Marguerite de Lampérière, sœur cadette de la femme de Pierre ? De Boze, prononçant à l'Académie des Inscriptions l'éloge de son prédécesseur Thomas Corneille, dira, parlant des deux ménages, qui, nous le savons, occupaient les deux logis contigus de la rue de la Pie : « Ce n'était qu'une même maison, qu'un même domestique ; enfin, après plus de vingt-cinq ans de mariage (non : trente-cinq pour Thomas et quarante-cinq pour Pierre), les deux frères n'avaient pas encore songé à faire le partage des biens de leurs femmes, et ce partage ne fut fait que par une nécessité indispensable, à la mort de Pierre Corneille. »

Mais, de tout cela, à penser que le poète avait conçu pour Marie de Lampérière une passion à lui « renverser la tête », il y a loin. Trois ans ne s'étaient pas écoulés depuis qu'il avait dit, en des vers d'une intense émotion, la persistance de son amour pour Catherine Hue, depuis si longtemps aimée. Il dut se marier, comme se maria Lamartine après avoir perdu Julie Charles, tant pour « s'enchâsser dans l'ordre établi » et pour fonder une famille, en bon chrétien et en bon Français, que pour peupler la solitude de son cœur, où manquait un être adoré, en s'unissant à une personne de bonne maison et d'âme délicate, à une jeune fille tendrement, mais non passionnément aimée. On a cherché dans son œuvre subséquente au moins quelque allusion qui pût nous éclairer sur ses sentiments, et on n'a trouvé que ceci, dans *Polyeucte*, la pièce jouée au lendemain du mariage :

Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme :
Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'âme,
Quand après un long temps qu'elle a su nous charmer,
Les flambeaux de l'hymen viennent de s'allumer.

C'est charmant, mais c'est peu de chose, et le rôle de

Polyeucte, où cela se trouve, n'est pas, du reste, d'un mari passionné, tant s'en faut. Pourtant, c'est bien dans la sublime tragédie chrétienne qu'il faut chercher, et que je crois avoir rencontré le cœur de Corneille : je vous dirai tout à l'heure sous quel aspect et à quelle place.

La cérémonie nuptiale a été célébrée à l'église Notre-Dame des Andelys, puis on a pris le chemin de Rouen, et Pierre a conduit Marie dans la « petite maison » héritée du père. Elle est fréquentée maintenant par des amis nouveaux, arrivés depuis peu dans la ville, les Pascal. M. Étienne Pascal était président de la Cour des Aides de Clermont en Auvergne, son pays, quand Richelieu, après l'avoir quelque temps tenu en disgrâce, l'a chargé, à la fin de 1639, de l'Intendance de Rouen. Il a un fils, Blaise : c'est celui qui écrira un jour les *Provinciales* et les *Pensées*, et qui, pour le moment, commence de réaliser « la machine arithmétique ». Blaise a une grande sœur, Gilberte, et une petite, Jacqueline, âgée de quinze ans : celle-là, depuis sa douzième année, compose des vers. Ce sont des personnes très pieuses, mais que le jansénisme n'a pas encore touchées, ce pourquoi il ne faudra pas imputer à leur influence les idées soi-disant jansénistes qu'on a cru, bien à tort, du reste, trouver dans *Polyeucte*. Entre les Pascal et les Corneille, on échange des visites. « M. Corneille — écrira Gilberte — ne manqua pas de venir nous voir ; il était ravi des choses que faisait ma sœur, et il la pria de faire des vers sur la Conception de la Vierge. (Pour le concours annuel qu'ouvrait l'Académie des Palinods de la Société du Puy de l'Immaculée-Conception, ces Jeux Floraux de Normandie.) Elle fit les Stances et on lui en porta le prix (c'était le prix de *la Tour*) avec des trompettes et tambours en grande cérémonie. » Seulement, comme à l'époque de la distribution solennelle des prix, en décembre 1641, Jacqueline ne se trouvait pas à

Rouen, Corneille, qui l'avait engagée à concourir, eut la gentillesse d'improviser à sa place le petit remerciement d'usage :

Pour une jeune muse absente,
Prince, je prendrai soin de vous remercier...

Le « Prince », c'est, tout simplement, le président de la fête. L'année d'après, en décembre 1641, Jacqueline vint remercier elle-même. Au concours de cette année-là, un jeune homme de seize ans, encore au Collège, avait obtenu le prix du *Miroir d'argent*, décerné à la meilleure ode française sur la Vierge, et c'était Thomas Corneille. Mais il y a un troisième frère Corneille qui est poète, et qui, presque chaque année, emporte quelque récompense aux Palinods : c'est le frère aîné de Pierre, Dom Antoine Corneille, chanoine régulier de Saint-Augustin au Prieuré du Mont-aux-Malades, ancienne léproserie construite sur un des coteaux qui dominent Rouen. Comme il se distingue aussi bien dans le Sonnet que dans la Ballade ou le Chant royal, il a successivement obtenu l'*Anneau d'Or*, *le Lys* et *le Soleil*. Que ne décrocherait-il pas ? Une fois, cet excellent frère, dans une intention bien tendre et bien touchante en sa naïveté, ayant à paraphraser le *Stabat Mater*, emprunta, pour ce faire, le rythme, le mouvement et souvent des expressions ou même des vers entiers, aux stances de Rodrigue. Voyez plutôt :

Percée au plus profond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Droite au pied de la croix où son cher fils l'appelle,
La Vierge, triste objet d'une injuste rigueur,
Persévère immobile, et son âme abattue
Cède au coup qui la tue.
Au lieu de voir ce cher fils respecté,
O Dieu, l'étrange peine !
Elle le voit sur la Croix tourmenté,
Mais ses tourments sauvent la race humaine...

Qu'elle sent de rudes combats !
Contre son propre amour, notre amour l'intéresse ;
Et pour l'un et pour l'autre elle a de la tendresse,
Elle meurt s'il endure et s'il n'endure pas.
Réduite au triste choix de voir notre misère
Ou de n'être plus Mère,
Des deux côtés son mal est infini.
O Dieu, l'étrange peine !
Faut-il pour nous que son fils soit puni ?
Faut-il laisser perdre la race humaine ?...

En 1641, le bon Antoine est devenu sous-prieur du monastère. Et savez-vous qui en est alors le prieur ? Jérôme de Beauquemare, parent, frère peut-être de Mme Hue, la mère de « Mélite ». Quels souvenirs évoqués, lorsque Pierre va visiter Antoine au Mont-aux-Malades ! Ce n'est que l'année suivante que le chanoine-poète s'éloignera un peu, lorsqu'il sera appelé à la cure de Saint-Martin de Fréville. Alors, comme il n'est pas riche, sa mère, qui n'est pas riche non plus, lui prêtera quelques hardes et objets de ménage, dont il lui donnera reçu : « Je soussigné, prieur-curé de Fréville, connais et confesse avoir reçu de Mlle Corneille, ma mère, une douzaine d'assiettes et demi-douzaine de plats, le tout de fin étain; plus trois douzaines de serviettes, dont il en a une douzaine de doublure, et deux nappes de lin et un doublier ; une casaque de drap noir qui était à feu mon père ; une grande table qui se tire des deux côtés et deux formes ; une toile de lit de ces étoffes jaunes, imprimées. Tous lesquels meubles elle m'a prêtés en ma nécessité lorsque j'ai été m'installer à Fréville et lui promets les restituer ou à elle ou à mes frères, toutefois et quantes... » — N'ai-je pas bien fait, dites, de vous mener un peu dans l'intimité de cette illustre, modeste et affectueuse famille, au temps précis où le génie de Pierre Corneille lui dicte le plus haut et le plus parfait de ses chefs-d'œuvre ?

*
* *

Cette atmosphère de simplicité, d'amitié, de piété, de tendresse heureuse est bien celle qui convient au suprême épanouissement de son génie. Ce n'est que dans la sérénité de l'âme qu'un poète peut pleinement évoquer, avec leurs justes perspectives, les éclairs et les nuées des passions humaines ou les orages de son propre cœur. Alors, et là, Corneille y baigne. Et comme il doit s'y sentir accompagné, compris, soutenu ! Ce n'est pas comme dans les coteries ou dans les ruelles, milieux qui ne lui ont jamais réussi. Avant de donner *Horace* au théâtre du Marais, il en avait fait une lecture, chez Boisrobert, à Chapelain, Barreau, Charpi, Faret, l'Estoile et d'Aubignac, et il n'avait recueilli de ces illustres messieurs, parmi les compliments de politesse, que les observations les plus tâtillonnes et les conseils les plus saugrenus. *Polyeucte* achevé, c'est à l'Hôtel de Rambouillet qu'il en alla donner lecture. « La pièce, dit Fontenelle, y fut applaudie autant que le demandaient la bienséance et la grande réputation que l'auteur avait déjà ; mais quelques jours après, M. de Voiture vint trouver M. Corneille et prit des soins fort délicats pour lui dire que *Polyeucte* n'avait pas réussi comme il pensait, que surtout le christianisme avait extrêmement déplu. Corneille, alarmé, voulut retirer la pièce d'entre les mains des comédiens qui l'apprenaient ; mais enfin il la leur laissa, sur la parole d'un d'entre eux qui n'y jouait point parce qu'il était trop mauvais acteur. Était-ce donc à ce comédien à juger mieux que tout l'Hôtel de Rambouillet ? » Pourquoi pas ? Un simple peut avoir le jugement meilleur que les rimeurs les plus précieux et que les plus affinées caillettes, plus propres, assurément, à goûter la sub-

tilité des petites choses que la sublimité des grandes.

Et *Polyeucte* est une très grande chose. Avec *le Cid*, avec *Horace*, avec *Cinna*, la souveraine beauté n'était pas constamment atteinte ; il s'y trouvait quelquefois des incertitudes dans la marche, des hésitations ou contradictions dans les caractères, des inégalités dans le style, et même des ralentissements dans l'intérêt dramatique, entre les scènes et les actes incomparables qui, soudain, nous transportaient de plus en plus haut, nous faisant oublier alors les haltes et les relâches. Ici, plus une inquiétude, plus une déception, plus un regret, plus une lenteur à craindre ; abandonnons-nous et nous serons portés, d'un vol soutenu, non plus à l'un des sommets de l'art de Corneille et de notre théâtre, mais à celui qui, entre ces sommets, culmine. Si de tous les chefs-d'œuvre du XVII^e^ siècle, en je ne sais quel cataclysme, un seul devait être sauvé, je crois qu'il faudrait sauver celui-là, qui attesterait, mieux qu'aucun autre, la pénétration psychologique, la grandeur morale et la perfection formelle de notre littérature. Rien n'y manque, tout s'y mêle et s'y harmonise : le réalisme et l'idéalisme ; l'humanité médiocre ou moyenne, avec Félix ; l'humanité supérieure, sans mélange encore de divin, avec Sévère ; l'humanité sublimée, avec Polyeucte et, — plus émouvant que tous, parce qu'elle est plus proche de nous par ses attaches avec la terre, par son cœur douloureux et passionné, par les tendres faiblesses que sa volonté, puis l'amour même, transforment peu à peu en forces surnaturelles, — avec Pauline, la plus belle image qui existe de la femme française et même, tout simplement, je crois, de la Femme. Cherchez ailleurs : combien fortes ou exquises, terribles ou touchantes sont les femmes de Shakespeare, mais combien, toutes, elles sont élémentaires, livrées à la domination de leur instinct charmant ou cruel, sans que presque jamais la vie de conscience y apparaisse, qui est pourtant la marque essentielle de

l'humanité totale ! Celles, de Racine, qui la possèdent, sont autrement vraies et diverses, non dans leur vie superficielle, mais dans leur vie intérieure, et le poète d'Hermione et de Phèdre, de Monime et de Bérénice, reste le plus profond des peintres de la femme. Pourtant, il est arrivé que, au moins une fois, il a été dépassé : le jour où Corneille créa Pauline. « Ce qu'il y a eu en lui (Corneille) de plus éminent, dira La Bruyère, c'est l'esprit, qu'il avait sublime. » Or, quand la sublimité de l'esprit s'ajoute à la profondeur, le poète qui n'est que profond a au-dessus de lui celui qui est sublime, celui qui, après avoir analysé une âme, l'exalte, celui qui, après nous avoir fait rentrer en nous-mêmes, nous en détache, celui qui avec la méditation nous donne l'aspiration, avec la pensée, l'enthousiasme : tel est Corneille, seul.

Après le couple de Chimène et de Rodrigue, tout vibrant d'une radieuse et souple jeunesse, nous avons commencé de voir naître des personnages grandioses qui ont excité, comme d'un peu loin — pourrait-on dire — notre admiration plus que notre sympathie : Camille, Émilie, Horace, figures déjà un peu raidies dans leur attitude héroïque. Plus ample, le génie du poète y est plus distant. Or, voici que *Polyeucte*, avec plus de grandeur encore qu'il n'y en a dans les trois précédents chefs-d'œuvre, nous montre un Corneille plus proche de nous qu'il ne l'a jamais été et qu'il ne le sera jamais. Pourquoi ? Il y a là une énigme, dont il ne me sera pas défendu de chercher le mot dans un instant.

Je ne ferai à personne de ceux qui me lisent l'injure de leur conter la pièce. Pour rappeler comment elle s'est formée, je transcrirai simplement les premières lignes de l'*Examen :*

Ce martyre est rapporté par Surius sur le neuvième de janvier. Polyeucte vivait en l'année 250, sous l'empereur Décius. Il était Arménien, ami de Néarque et gendre

de Félix qui avait la commission de l'Empereur pour faire exécuter ses édits contre les chrétiens. Cet ami l'ayant résolu à se faire chrétien, il déchira ces édits qu'on publiait, arracha les idoles des mains de ceux qui les portaient sur les autels pour les adorer, les brisa contre terre, résista aux larmes de sa femme Pauline que Félix employa auprès de lui pour le ramener à leur culte, et perdit la vie par l'ordre de son beau-père, sans aucun baptême que celui de son sang. Voilà ce que m'a prêté l'histoire ; le reste est de mon invention.

Le reste, c'est tout ; car il n'y avait là qu'une anecdote édifiante, comme il y en a mille dans les hagiographes, et quelques noms propres. J'ajoute que, dans Surius, Pauline est une matrone, déjà mère de trois enfants ; que Polyeucte meurt avant d'avoir vu mourir Néarque ; et surtout que Sévère n'y figure point, dont l'amour qui l'unissait à Pauline avant le mariage — récent dans Corneille — de celle-ci avec Polyeucte, est le nœud même de la tragédie. Or, cet amour, où Corneille l'a-t-il trouvé ? Dans ses souvenirs et dans son cœur ; et c'est ce dont je crois pouvoir vous apporter la preuve évidente.

Vous avez suivi, avec moi, depuis le *Dialogue* jusqu'à l'*Excuse à Ariste*, à travers les comédies, l'histoire du long amour de Corneille et de Catherine Hue, toujours traversé, jusqu'au « malheur » qui arriva enfin à le rompre, par l'opposition d'une mère toujours obstinée à réserver sa fille pour un parti plus brillant et plus riche. Lisez maintenant la scène III du premier acte, où Pauline, mariée depuis quinze jours, raconte à sa confidente Stratonice que naguère, à Rome, avant que son père, Félix, l'eût emmenée en Arménie, dont il est devenu gouverneur, et l'y eût mariée à un riche et puissant seigneur du pays, Polyeucte, elle a été aimée d'un chevalier romain qui s'appelait Sévère. — Etait-ce, demande Stratonice, celui qui depuis a sauvé la vie de l'empereur, vaincu les Perses, et à qui, ne l'ayant retrouvé

parmi les vivants ni parmi les morts, Décie a fait du moins dresser un glorieux cénotaphe ?

PAULINE

Hélas ! c'était lui-même et jamais notre Rome
N'a produit plus grand cœur ni vu plus honnête homme.
Puisque tu le connais, je ne t'en dirai rien.
Je l'aimai, Stratonice : il le méritait bien ;
Mais que sert le mérite où manque la fortune ?
L'un était grand en lui, l'autre faible et commune :
Trop invincible obstacle, et dont trop rarement
Triomphe auprès d'un père un vertueux amant !...
Il possédait mon cœur, mes désirs, ma pensée ;
Je ne lui cachais point combien j'étais blessée :
Nous soupirions ensemble et pleurions nos malheurs ;
Mais, au lieu d'espérance, il n'avait que des pleurs :
Et malgré des soupirs si doux, si favorables,
Mon père et mon devoir étaient inexorables...
Le reste, tu le sais : mon abord en ces lieux
Me fit voir Polyeucte, et je plus à ses yeux ;
Et comme il est ici le chef de la noblesse,
Mon père fut ravi qu'il me prît pour maîtresse.
Et par son alliance il se crut assuré
D'être plus redoutable et plus considéré :
Il approuva sa flamme et conclut l'hyménée,
Et moi, comme à son lit je me vis destinée,
Je donnai par devoir à son affection
Tout ce que l'autre avait par inclination.

Qui parle ici ? N'est-ce pas Catherine Huc ? Et de qui parle-t-elle ? N'est-ce pas de Corneille ? — Oui, et c'est toute leur histoire, jusqu'au jour où se présenta le plus riche et mieux établi Thomas du Pont, avant la protection de Richelieu, avant le triomphe du *Cid*. Mais attendez la suite, si vous doutez encore. Vous vous rappelez le songe de Pauline, où elle a cru voir Sévère lui apparaître, vivant, victorieux, glorieux, protégé par César, et lui disant de pleurer l'époux qu'elle lui avait préféré... Là-dessus, l'entrée de Félix, et cette nouvelle qu'il apporte : Sévère n'est point mort ; bien plus,

Il est le favori de l'empereur Décie...
Il vient ici lui-même. — Il vient ! — Tu vas le voir...
O ciel ! en quel état ma fortune est réduite !

Car s'il vient sous prétexte d'offrir un sacrifice aux dieux pour de nouvelles victoires, il doit venir pour épouser Pauline. Et en quelle disgrâce ne tombera-t-il pas, lui Félix, quand Sévère saura qu'il a marié sa fille à Polyeucte après la lui avoir refusée ?

Il nous perdra, ma fille ! — Il est trop généreux.
— Il nous perdra, ma fille. Ah ! regret qui me tue
De n'avoir pas aimé la vertu toute nue !...
Si quelque espoir me reste, il n'est plus aujourd'hui
Qu'en l'absolu pouvoir qu'il te donnait sur lui...
— Mon père, je suis femme et je sais ma faiblesse...
Je ne le verrai point. — Il faut le voir, ma fille,
Ou tu trahis ton père et toute ta famille.

Quel mélange, que les romantiques ont cru inventer, de la comédie et du drame !... Et Pauline finit par consentir à revoir Sévère. Et Sévère a appris de Fabian qu'elle était mariée, lui qui « n'avait aimé son bonheur que pour la mériter ».

Fabian, je la vois. — Seigneur, souvenez-vous...
- Hélas ! elle aime un autre, un autre est son époux.

Et les voici en présence, pour la plus admirable qui soit des scènes d'amour héroïque et déchiré:

PAULINE

Oui, je l'aime, Seigneur, et n'en fais point d'excuse...
Si le ciel en mon choix eût mis mon hyménée,
A vos seules vertus je me serais donnée,
Et toute la rigueur de votre premier sort
Contre votre mérite eût fait un vain effort.
Je découvrais en vous assez d'illustres marques
Pour vous préférer même aux plus heureux monarques ;
Mais puisque mon devoir m'imposait d'autres lois,
De quelque amant pour moi que mon père eût fait choix,
Quant à ce grand pouvoir que la valeur vous donne
Vous auriez ajouté l'éclat d'une couronne,

Quand je vous aurais vu, quand je l'aurais haï,
J'en aurais soupiré, mais j'aurais obéi...

SÉVÈRE

Qu'un peu de votre humeur ou de votre vertu
Soulagerait les maux de ce cœur abattu !
Un soupir, une larme à regret épandue
M'aurait déjà guéri de vous avoir perdue ;
Ma raison pourrait tout sur l'amour affaibli
Et de l'indifférence irait jusqu'à l'oubli ;
Et mon feu désormais se réglant sur le vôtre,
Je me tiendrais heureux entre les bras d'une autre.
O trop aimable objet qui m'avez trop charmé,
Est-ce là comme on aime, et m'avez-vous aimé ?

Et vous savez la réponse de Pauline : « Je vous l'ai trop fait voir... »

Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte...

charme d'autant plus fort qu'elle retrouve maintenant cet amant si cher, environné de gloire — comme Corneille après le triomphe du *Cid* et tel « qu'il n'a point déçu le généreux espoir qu'elle en avait conçu » — car toute la scène, mot par mot, se transpose, sans effort et comme d'elle-même, en une entrevue entre le poète et Catherine Hue retrouvée après son mariage.

Depuis longtemps, en me rappelant cette scène, je me disais qu'ils s'étaient certainement retrouvés en effet, tant on sent ici la vérité, la réalité, la vie ; mais je me demandais où. Je ne me le demande plus, depuis que j'ai lu tout à l'heure que le prieur du Mont-aux-Malades était Dom Jérôme de Bauquemare, et que, sans nul doute, Catherine allait au Prieuré visiter son oncle, et que Pierre y allait visiter son frère. Et je les vois ; et j'entends, sous les arceaux du cloître ou entre les buis des allées, à un moment qu'on les a laissés seuls, toutes ces paroles, et la dernière évocation des souvenirs, et la suprême excuse, et les adieux ;

Puisse le juste ciel, content de ma ruine
Combler d'heur et de jours Polyeucte et Pauline !
— Puisse trouver Sévère, après tant de malheur,
Une félicité digne de sa valeur !
— Il la trouvait en vous. — Je dépendais d'un père.
— O devoir qui me perd et qui me désespère !
Adieu, trop vertueux objet, et trop charmant !
— Adieu, trop malheureux et trop parfait amant !

Et ce sont aussi, notez-le bien, pour de longues années, les adieux de Corneille à la tendresse dans ses tragédies, où l'on ne trouvera plus, jusqu'à ce qu'il ait ressenti un nouvel émoi au cœur, que des amours de tête. Mais le soupir souhaité, il l'a obtenu ; il est sûr d'avoir été pleuré; et il va pouvoir, désormais, « se tenir heureux entre les bras d'une autre ».

Ici, dans *Polyeucte*, s'arrête l'intervention des sentiments intimes du poète. Après, le drame humain se rallie et s'amalgame définitivement au drame sacré. Si je me suis étendu sur un rapprochement qui n'avait pas été fait encore, sachant que je ne pourrais pas analyser le reste de la tragédie, c'est que toute l'action, toute la progression, toute la majesté religieuse vous en sont si familières que c'est à peine si le rappel en est nécessaire, surtout quand on arrive à ce quatrième acte qui dépasse tout en splendeur : Polyeucte, après le brisement des idoles et la mort de Néarque, amené, prisonnier pour l'épreuve suprême de sa constance et de sa foi, dans le Palais de Félix ; et les stances immortelles :

Source délicieuse en misères féconde
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés ?
Honteux attachement de la chair et du monde,
Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés ?...

Et l'entrée de Pauline, et ses supplications au nom d'un amour conjugal qu'elle commence à ressentir proche de sa plénitude, et qui s'accroît encore quand, au généreux mais rien qu'humain Sévère, elle com-

pare le déjà surhumain Polyeucte illuminé par la grâce et qui prie pour que sa femme, avec lui, puisse monter au sein de Dieu :

— Quittez cette chimère, et m'aimez. — Je vous aime
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.
— Au nom de cet amour ne m'abandonnez pas.
— Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas.
— C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire ?
— C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.
— Imaginations ! — Célestes vérités !...
— Étrange aveuglément ! — Éternelles clartés !

Et l'entrée de Sévère, et le suprême sacrifice :

Possesseur d'un trésor dont je n'étais pas digne,
Souffrez avant ma mort que je vous le résigne...
Vous êtes digne d'elle, elle est digne de vous ;
Ne la refusez pas de la main d'un époux :
S'il vous a désunis, sa mort va vous rejoindre.
Qu'un feu jadis si beau n'en devienne pas moindre :
Rendez-lui votre cœur et recevez sa foi ;
Vivez heureux ensemble, et mourez comme moi :
C'est le bien qu'à tous deux Polyeucte désire.
Qu'on me mène à la mort, je n'ai plus rien à dire.
Allons, gardes, c'est fait.

Et Pauline, restée seule avec Sévère :

Sévère, connaissez mon âme toute entière :
Mon Polyeucte touche à son heure dernière...

« Mon Polyeucte ! » Car maintenant elle est toute à lui et ne parlera plus à Sévère que pour qu'il donne l'ordre de sauver Polyeucte. Dans le bouleversement de toutes ces consciences, des tentations passent encore : si Polyeucte mourait, Pauline redeviendrait libre, songe, une seconde seulement, le noble Sévère. S'il meurt, pense, avec quelque honte déjà, le malheureux Félix, ma fille épousera le favori de l'empereur. Mais au lieu de s'arrêter à cette pensée, il cherche à son tour, en présence de Pauline, à arracher Po-

lyeucte à sa croyance, en vain : c'est Polyeucte qui, par sa profession de foi inspirée, jette en eux les germes de la grâce, que, pourtant, ils ne ressentent point encore. Félix menace, au nom de ses dieux :

Adore-les, ou meurs ! — Je suis chrétien. — Impie :
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.
— Je suis chrétien. — Tu l'es ? O cœur trop obstiné !
Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.

Alors Pauline, éperdue :

Où le conduisez-vous ?

FÉLIX

A la mort.

POLYEUCTE

A la gloire.
Chère Pauline, adieu, conservez ma mémoire.

L'ordre de délivrer Polyeucte, donné par Sévère, est arrivé trop tard ; et Pauline revient, qui a reçu le sang du martyr :

Père barbare, achève, achève ton ouvrage !
Cette seconde hostie est digne de ta rage.
Joins ta fille à ton gendre ; ose ; que tardes-tu ?
Tu vois le même crime et la même vertu...
Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée !
De ce bienheureux sang tu me vois baptisée...
Polyeucte m'appelle...

Sévère indigné accuse Félix de la mort de Polyeucte ; mais Félix est à son tour foudroyé de la grâce :

Donne la main, Pauline. Apportez des liens,
Immolez à vos dieux ces deux nouveaux chrétiens :
Je le suis, elle l'est, suivez votre colère.

Non : Sévère, le philosophe tolérant et généreux que la grâce n'a pas encore touché, si elle doit le toucher jamais, qui n'en est encore, en tout cas,

qu'à l'admiration pour une croyance capable d'enfanter de tels prodiges, ne veut pas qu'il y ait d'autres martyrs. Mais ces âmes demeurées en terre sont désormais promises au ciel.

Que dirais-je, pour essayer de définir une telle œuvre ? Ceci, peut-être : presque toutes les pièces de théâtre, anciennes ou modernes, m'apparaissent comme établies, en quelque sorte, sur le plan horizontal, de leur point de départ à leur point d'arrivée heureux ou triste. Presque toutes les tragédies de Corneille, au contraire, me semblent se dérouler en ligne montante pour aboutir à une sérénité ou à une gloire. Mais, ici, c'est plus encore : avec ses échelons visibles d'âmes et ses cortèges invisibles d'anges, ce n'est plus seulement une montée, c'est une assomption que *Polyeucte*.

VIII

« POMPÉE ». — « LE MENTEUR ». — « LA SUITE DU MENTEUR »

Dans l'Épître dédicatoire du *Menteur*, on lira : « Je vous présente une pièce de théâtre d'un style si éloigné de ma dernière (de *Pompée*) qu'on aura de la peine à croire qu'elles soient parties toutes deux de la même main, dans le même hiver. J'ai fait *Pompée* pour satisfaire à ceux qui ne trouvaient pas les vers de *Polyeucte* si puissants que ceux de *Cinna* et leur montrer que j'en saurais bien retrouver la pompe quand le sujet le pourrait souffrir ; j'ai fait le *Menteur* pour contenter les souhaits de beaucoup d'autres qui, suivant l'humeur des Français, aiment le changement, et qui, après tant de poèmes graves dont nos meilleures plumes ont enrichi la scène, m'ont demandé quelque chose de plus enjoué qui ne servît qu'à les divertir. »

L'hiver dont parle Corneille, c'est celui de 1641-1642, le premier après son mariage, celui où, dans la sécurité du bonheur, son activité intellectuelle s'épanouit en sa plénitude. Ces lignes ingénues, pleines de modestie, car on voit qu'il y met les poèmes tragiques de ses confrères sur le même rang que les siens, mais pleines aussi d'une satisfaction toute naturelle, res-

pirent l'entière et joyeuse conscience qu'il a de pouvoir à son gré tout entreprendre, sûr de son métier dramatique aussi bien que de sa forme, à quelque genre qu'il les applique, à quelque sujet qu'il les emploie. Mais quels sont ces gens qui n'ont pas trouvé assez de puissance dans les vers de *Polyeucte*, choqués, évidemment, de cette souplesse et de cette familiarité qui s'y unissaient avec une si merveilleuse harmonie à la grandeur et à la force ? Je ne sais ; mais je sais qu'eux et leurs pareils, pendant deux siècles, pousseront la tragédie à se guinder ; et que le plus illustre et le plus fatal s'appellera Voltaire, lequel dans son Commentaire sur *Polyeucte*, guettant au passage tout vers qui ne lui paraîtra pas suffisamment pompeux, le qualifiera de « bas, négligé, rampant, trivial, comique, impropre, bourgeois, vicieux, indécent, barbare... » — et j'en passe ! Tant et si bien que, de la tragédie de son temps à celle de la Révolution et de l'Empire, de Crébillon à M. de Jouy, du pompeux au « pompier », il n'y aura plus même un pas à faire. Dieu merci ! nous n'avons pas à craindre que Corneille en arrive jamais à rien qui approche de ce ton ; mais on peut regretter pourtant qu'on l'ait poussé dès lors d'un côté où il ne penchera que trop quelquefois : vers cette tragédie pleine d'ostentation oratoire dont *Pompée* va être le très beau, mais très dangereux modèle, et dont il dira fièrement en son Examen : « Pour le style, il est plus élevé en ce poème qu'en aucun des miens, et ce sont, sans contredit, les vers les plus pompeux que j'aye faits. »

Il ajoutera que toute la gloire ne lui en revient pas, qu'il en revient une bonne part à Lucain, où il a pris tout ce qu'il y a trouvé de propre à son sujet ; enfin, dit-il : « J'ai tâché pour le reste à entrer si bien dans sa manière de former ses pensées et de s'expliquer, que ce qu'il a fallu y joindre du mien sentit son génie. » Pour cent cinquante ou deux cents alexandrins plus ou moins imités, dans les narrations et discours d'une

pièce de théâtre, des pittoresques et grandiloquents hexamètres d'un poème épique, Corneille s'efface vraiment un peu trop : c'est qu'il a voué à cet autre Espagnol — Lucain est, comme Sénèque, un Hispano-Romain de Cordoue — une admiration extraordinaire, que, d'ailleurs, partagera longtemps son siècle, plus particulièrement, semble-t-il, en Normandie. Maint Normand, tel Malherbe, la professera en effet avant Corneille ; et dix ans après *Pompée*, la traduction de *la Pharsale* par Brébeuf, troisième poète normand, aura des éditions innombrables et, quand elle aura un peu passé de mode à Paris, elle restera, comme le rappelle un vers de Boileau, « *la Pharsale* aux provinces si chère ». Ne nous scandalisons donc pas trop d'apprendre que Corneille ait eu le tort de préférer Lucain à Virgile, ainsi qu'il le confessa un jour « non sans quelque peine et quelque honte », à un quatrième Normand, Daniel Huet, l'évêque d'Avranches. Pour s'expliquer, sans l'approuver, cette prédilection singulière, il suffit de songer que Lucain, selon le mot de Quintilien, « doit être compté parmi les orateurs plutôt que parmi les poètes », et que Corneille, en sa qualité de très éloquent poète dramatique, était tout naturellement attiré par ce poète-orateur, comme lui doué, par surcroît, du don de frapper ces vers-formules qui semblent plus faits encore pour la tragédie que pour l'épopée, et dont le plus célèbre est celui que, dans *les Plaideurs*, maître l'Intimé manquera d'autant moins de citer au milieu de sa plaidoirie que c'est devant un « Caton de Basse-Normandie » qu'il plaide :

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.

Malheureusement, il y a aussi, dans Lucain, beaucoup de mauvais goût et de boursouflure, dont seront contaminés çà et là, les vers de Corneille ; mais somme toute, Corneille a plus gagné que perdu à ce commerce. Ne regrettons donc pas que, au lieu de

s'en tenir aux récits des historiens, tant latins que grecs — Velleius Paterculus, Florus, Appien, Plutarque — où se trouvaient racontées les guerres civiles entre Pompée et César, il se soit surtout inspiré de Lucain pour mettre à la scène ce qui arriva lorsque Pompée, vaincu dans les plaines de Thessalie, à Pharsale, résolut d'aller demander asile à son obligé Ptolémée, roi d'Égypte, par lui rétabli naguère sur le trône, qu'il partageait avec sa sœur Cléopâtre.

Le sujet de *la Mort de Pompée*, — c'est le titre primitif de la tragédie, — peut se résumer en quelques lignes. Un vaisseau approche d'Alexandrie, portant, avec Pompée fugitif, Cornélie sa femme et quelques amis restés fidèles. Ptolémée l'apprend et assemble, pour délibérer sur la conduite à tenir, — car accueillir Pompée, c'est se déclarer contre César, — un conseil formé de Photin, son premier ministre, d'Achillas, le chef de ses armées, et de Septime, un transfuge romain à sa solde. Malgré Cléopâtre, l'assassinat du vaincu est décidé. Bientôt nous apprenons qu'il a été accompli, au moment où Pompée passait de son vaisseau dans la barque envoyée à sa rencontre, par les misérables qui l'avaient conseillé et qui comptent bien, comme leur maître, s'en prévaloir auprès de César, dont la venue est proche et entre les mains duquel ils remettront, avec la tête de son rival, Cornélie sa veuve. Mais César a l'âme plus haute que ne le croyaient Ptolémée et ses complices : il accueille avec horreur et indignation les assassins, avec admiration et pitié Cornélie, en même temps qu'il songe à mettre au plus haut rang la belle Cléopâtre, qui n'a pas trempé dans le crime et qu'il aime depuis le temps où elle est venue à Rome avec son frère pour réclamer le trône dont leur père avait été chassé. Ptolémée se sent perdu, d'autant qu'il sait que ce père a jadis remis à César un testament suivant lequel Cléopâtre aurait dû régner seule sur l'Égypte : après Pompée, que César donc, pendant qu'il en est temps encore, soit assas-

siné à son tour. Mais la généreuse Cornélie, sachant le complot, ne veut pas être vengée de la sorte : elle avertit César et sauve la vie de l'ennemi généreux qui lui avait déjà rendu la liberté et qui va faire périr les meurtriers de son époux. Puis, quitte ainsi envers lui de grandeur d'âme, comme lui envers elle, elle lui annonce, en de sublimes adieux, qu'elle va maintenant susciter, dans tout l'univers, de loyaux, mais implacables vengeurs à Pompée.

Si le thème est superbe, il est sévère aussi ; et Corneille le savait bien, qui nous dira : « J'ai voulu faire un essai de ce que pouvait la majesté du raisonnement et la force des vers, dénués de l'agrément du sujet. » La seule faute du poète est de ne s'en être pas tenu avec une absolue rigueur à ce programme dont l'héroïque austérité eût fait d'autant mieux éclater son génie, s'il n'avait pas cru la devoir tempérer par un agrément encore plus fâcheux qu'inutile : je veux parler de ce galant amour que César, devenu soudain un chevalier errant selon la leçon des Amadis, professe pour Cléopâtre, entre des scènes superbes où il nous apparaît, au contraire, dans toute sa vérité, dans toute sa fierté romaine. Ainsi, hélas ! nous l'avait présenté Cléopâtre, avant qu'il arrivât :

Chaque jour ses courriers
M'apportent en tribut ses vœux et ses lauriers ;
Partout en Italie, aux Gaules, en Espagne,
La fortune le suit et l'amour l'accompagne ;
Son bras ne dompte point de peuples ni de lieux
Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux ;
Et de la même main dont il quitta l'épée
Fumante encor du sang des amis de Pompée,
Il trace des soupirs, et d'un style plaintif
Dans son champ de victoire il se dit mon captif.

Les « soupirs » et le « style plaintif » de César ! Ces choses-là nous remplissent de stupéfaction, tandis qu'elles ravissaient, il faut bien le dire, les contemporains de Corneille, qui retombera souvent en de pa-

reilles fautes, à présent que dans ses tragédies l'amour ne sera plus, ainsi qu'il l'était au temps du *Cid* et de *Polyeucte*, au cœur de l'action, mais en marge, comme un simple ornement, ou comme une cause seconde des péripéties et de la catastrophe. Au surplus, ces intermittentes fadeurs du rôle de César, si elles gâtent deux ou trois scènes et, par malheur, le dénouement, sont comme noyées dans le grandiose de tout le reste.

On pourrait — mais combien il y faudrait de pages ! — étudier *Pompée* comme le plus magnifique tableau de politique et d'histoire qui soit sorti de la main de Corneille ; car si *Nicomède* l'égalera en profondeur et le dépassera en perfection, il n'aura pas cet avantage de nous faire vivre à une heure aussi capitale de la politique romaine et de l'histoire du monde : l'heure où la République s'écroule, où l'Empire s'édifie, où l'ordre nouveau va s'établir aux dépens de la liberté séculaire, où, après l'asservissement des provinces, que gouvernent, par la protection de Rome, des rois méprisés, Rome elle-même va être asservie. Entre les deux factions rivales, défendant des principes rivaux qu'il sait également nécessaires, Corneille gardera l'impartialité la plus haute. Si nous le sentons d'abord avec l'ombre de Pompée et avec Cornélie, la veuve en qui s'incarnent maintenant la mémoire et la doctrine du vaincu de Pharsale, nous ne le verrons pas, ensuite, comme Lucain, ravaler la grandeur de César. Plus nous lisons Corneille, plus nous nous apercevons que la perpétuelle tendance de son génie, répondant à l'essentiel besoin de son cœur, c'est de chercher partout de grandes âmes ; c'est, quand il les a découvertes, mais parfois inégales à elles-mêmes, de les égaliser pour les magnifier davantage, ou plutôt de nous les montrer se magnifiant elles-mêmes en s'efforçant d'effacer leurs tares, de régler leurs forces et de surmonter leurs faiblesses ; ainsi, dans le récit d'un témoin du meurtre, nous montrera-t-il César au moment où on lui présente la tête de Pompée :

César à cet aspect, comme frappé du foudre,
Et comme ne sachant que croire ou que résoudre,
Immobile et les yeux sur l'objet attachés,
Nous tient assez longtemps ses sentiments cachés ;
Et je dirai, si j'ose en faire conjecture,
Que, par un mouvement conforme à la nature,
Quelque maligne joie en son cœur s'élevait,
Dont sa gloire indignée à peine le sauvait.
L'aise de voir la terre à son pouvoir soumise
Chatouillait malgré lui son âme avec surprise,
Et de cette douceur son esprit combattu
Avec un peu d'effort rassurait sa vertu.
S'il aime sa grandeur, il hait la perfidie ;
Il se juge en autrui, se tâte, s'étudie,
Examine en secret sa joie et ses douleurs,
Les balance, choisit, laisse couler ses pleurs.

Cornélie, elle, n'aura pas même à « se juger en autrui » — quel trait de psychologie ! — ni à choisir entre les tentations de ses instincts et les injonctions de sa conscience. Il ne nous apparaîtra rien, dans Corneille, de tout ce que les historiens nous avaient appris sur elle : quelle était très belle et très lettrée, très savante en philosophie, en géométrie, en musique. Elle n'a plus ici qu'un aspect, qu'un caractère et qu'une attitude : elle est la Veuve, la veuve aux voiles sombres qui va les yeux fixés sur un unique devoir, dont sa générosité ne lui fait ajourner l'accomplissement que pour qu'il soit plus sûrement et surtout plus noblement accompli, selon l'esprit de Pompée, de la République et d'elle-même.

En face de ces âmes d'élite, les âmes abjectes d'un Photin, d'un Achillas, d'un Septime, et celle, en apparence un peu moins ignoble, mais, au fond, aussi basse et plus lâche peut-être, d'un Ptolémée : car le roi d'Égypte ne consulte ces vils courtisans que parce qu'il est d'avance assuré qu'ils lui conseilleront le meurtre de Pompée et qu'ils seront prêts à le perpétrer au premier signe. Et Corneille ne descend pas moins avant dans ces sortes d'âmes que dans les

autres ; et c'est ce qui fait que la scène de la consultation est un des plus beaux débuts de tragédie qui soient. C'est là que se déploie d'abord cette « majesté du raisonnement » dont parle le poète, raisonnement qui, par miracle, est, au suprême degré, de l'action, du drame. D'abord, l'exposé de la situation, fait par le roi, avec une hypocrite apparence d'admiration pour Pompée et d'un détachement absolu dans l'attente des conseils à suivre :

Il fuit, lui qui, toujours triomphant et vainqueur,
Vit ses prospérités égaler son grand cœur...
Oui, Pompée avec lui porte le sort du monde,
Et veut que notre Égypte, en miracles féconde,
Serve à sa liberté de sépulcre ou d'appui,
Et relève sa chute, ou trébuche sous lui...
Il faut le recevoir ou hâter son supplice,
Le suivre, ou le pousser dedans le précipice.
L'un me semble peu sûr, l'autre peu généreux,
Et je crains d'être injuste ou d'être malheureux.
Quoi que je fasse enfin, la fortune ennemie
M'offre bien des périls, ou beaucoup d'infamie :
C'est à moi de choisir, c'est à vous d'aviser
A quel choix vos conseils doivent me disposer.

Photin opine le premier, cynique d'abord, ne s'attachant qu'aux nécessités politiques ; puis, comme s'il avait honte et pour sauver la face, hypocrite, lui aussi, mais à la Tartuffe, en invoquant l'intérêt du Ciel ; pratique, enfin, en montrant que cet intérêt et celui de Ptolémée se confondent, ce qui rendra — il le sait — son raisonnement irrésistible :

Seigneur, quand par le fer les choses sont vidées,
La justice et le droit sont de vaines idées...
Le défendrez-vous seul contre tant d'ennemis ?
L'espoir de son salut en lui-même était mis ;
Lui seul pouvait pour soi : cédez alors qu'il tombe.
Soutiendrez-vous un faix sous qui Rome succombe,
Sous qui tout l'univers se trouve foudroyé,
Sous qui le grand Pompée a lui-même ployé ?

Quand on veut soutenir ceux que le sort accable,
A force d'être juste on est souvent coupable...
Seigneur, n'attirez point le tonnerre en ces lieux :
Rangez-vous du parti des destins et des dieux ;
Et sans les accuser d'injustice ou d'outrage,
Puisqu'ils font des heureux, adorez leur ouvrage ;
Quels que soient leurs décrets, déclarez-vous pour eux,
Et pour leur obéir, perdez le malheureux.
Pressé de toutes parts des colères célestes,
Il en vient dessus vous faire fondre les restes ...
Et vous pouvez douter s'il est digne de mort ?
Il devait mieux remplir nos vœux et notre attente,
Faire voir sur ses nefs la victoire flottante :
Il n'eût ici trouvé que joie et que festins ;
Mais puisqu'il est vaincu, qu'il s'en prenne aux destins.
J'en veux à sa disgrâce et non à sa personne :
J'exécute à regret ce que le Ciel ordonne,
Et du même poignard pour César destiné,
Je perce en soupirant son cœur infortuné.
Vous ne pouvez enfin qu'aux dépens de sa tête
Mettre à l'abri la vôtre et parer la tempête.

Après cet abominable Photin, le doucereux et plus hypocrite encore Achillas, qui feint la modération, demande qu'on respecte la tête de Pompée, précisément parce qu'elle a été épargnée par les dieux...

Neutre jusqu'à présent, vous pouvez l'être encore...
Ne pas le secourir suffit, sans l'opprimer...

Ainsi — continue-t-il en son raisonnement — vous n'aurez pas l'air d'être ingrat envers celui à qui vous devez votre trône, quoique, si l'on y réfléchit bien, « la bourse de César » ait fait plus pour cela, jadis, que la harangue de Pompée. Donc, vous marquerez votre reconnaissance à l'un et à l'autre en refusant vos ports à l'ennemi de César, mais en épargnant sa tête. Et alors cette conclusion, qui détruit tout ce qui précède et montre, le masque ôté, un Achillas plus abject encore que Photin :

S'il le faut toutefois, ma main est toute prête :

J'obéis avec joie, et je serais jaloux
Qu'autre bras que le mien portât les premiers coups.

Il ne reste plus qu'à entendre l'avis du transfuge Septime. Celui-là, enfin, a le courage de son opinion et parle froid et serré, comme un avocat d'affaires, en même temps que comme un politique sans entrailles, mais qui, du moins, ne feint pas d'en avoir. Il est le plus machiavélique et le plus décisif de tous ; en vingt vers et en trois points, il a résumé, discuté, accru, rendant toute réplique impossible, toutes les argumentations des préopinants :

Vous pouvez, comme maître absolu de son sort,
Le servir, le chasser, le livrer vif ou mort.
Des quatre, le premier vous serait trop funeste ;
Souffrez donc qu'en deux mots j'examine le reste.
Le chasser, c'est vous faire un puissant ennemi
Sans obliger par là le vainqueur qu'à demi,
Puisque c'est lui laisser et sur mer et sur terre
La suite d'une longue et difficile guerre,
Dont peut-être tous deux également lassés
Se vengeront sur vous de tous les maux passés.
Le livrer à César serait la même chose :
Il lui pardonnera, s'il faut qu'il en dispose,
Et s'armant à regret de générosité,
D'une fausse clémence il fera vanité,
Heureux de l'asservir en lui donnant la vie,
Et de plaire, par là, même à Rome asservie,
Cependant que, forcé d'épargner son rival,
Aussi bien que Pompée il vous voudra du mal.
Il faut le délivrer du péril et du crime,
Assurer sa puissance et sauver son estime,
Et du parti contraire en ce grand chef détruit,
Prendre sur vous le crime et lui laisser le fruit.

Quelle profondeur d'analyse ! Pas un de ces mots qui soit impropre, inutile ou vague ; pas un de ces vers qui ne soit gros de pensée, pas un qui ne forme, avec les autres, la chaîne étroite, rigoureuse, infrangible du « raisonnement ». Et la chaîne est formée de même entre les trois discours, jusqu'à la conclusion

qu'en tire Ptolémée, donnant à son ingratitude, à sa lâcheté, à son ignominie, la pieuse apparence d'une humble soumission à la fatalité des événements et à la décision des dieux, voire même cette couleur, plus reluisante : la glorieuse acceptation d'un rôle providentiel à jouer dans l'Histoire :

N'examinons donc plus la justice des causes,
Et cédons au torrent qui roule toutes choses...
Assez et trop longtemps l'arrogance de Rome
A cru qu'être Romain c'est être plus qu'un homme.
Abattons sa superbe avec sa liberté ;
Dans le sang de Pompée éteignons sa fierté,
Tranchons l'unique espoir où tant d'orgueil se fonde,
Et donnons un tyran à ces tyrans du monde.
Secondons le destin qui les veut mettre aux fers,
Et prêtons-lui la main pour venger l'univers.
Rome, tu serviras ; et ces rois que tu braves,
Et que ton insolence ose traiter d'esclaves,
Adoreront César avec moins de douleur,
Puisqu'il sera ton maître aussi bien que le leur.

Et, là-dessus, il envoie les assassins à leur besogne.

Cherchez ailleurs, dans toutes les littératures, et aussi bien chez les philosophes et les moralistes que chez les poètes, des pages plus fortes que celles-là, où le verbe soit mieux au service de l'idée, où s'ouvrent plus de perspectives sur l'âme des individus et sur celle des peuples; vous ne les trouverez point. Et quant aux orateurs, il les surpasse tous, n'est-il pas vrai ? en « majesté de raisonnement », et non moins en splendeur d'éloquence, le petit avocat bredouilleur, timide et gauche, à la Table de marbre de Normandie.

Mais vous savez bien qu'il surpasse d'abord tous les poètes de théâtre quand il en arrive à ces moments de l'action où ce ne sont plus les petites âmes, mais les grandes qui sont affrontées. Et c'est pourquoi je ne veux plus que vous en ramener à la mémoire une preuve éclatante, par une citation dernière : quelques

vers seulement de la scène du cinquième acte entre Cornélie et César, lorsque Cornélie, prête à quitter l'Égypte sur la galère promise, et tenant entre ses bras l'urne qui contient les cendres du corps décapité de son époux, corps qu'on a brûlé sans honneurs sur le rivage, vient demander à César de lui rendre aussi la tête de Pompée. César l'accorde.

CÉSAR

Mais il est juste aussi qu'après tant de sanglots
A ces mânes errants nous rendions le repos,
Qu'un bûcher allumé par ma main et la vôtre
Le venge pleinement de la honte de l'autre...
Pour ces justes devoirs, je ne veux que demain ;
Ne me refusez pas ce bonheur souverain.
Faites un peu de force à votre impatience ;
Vous êtes libre après : partez en diligence ;
Portez à notre Rome un si digne trésor ;
Portez...

CORNÉLIE

Non pas, César, non pas à Rome encor :
Il faut que ta défaite et que tes funérailles
A cette cendre aimée en ouvrent les murailles ;
Et quoiqu'elle la tienne aussi chère que moi,
Elle n'y doit rentrer qu'en triomphant de toi.
Je la porte en Afrique ; et c'est là que j'espère
Que les fils de Pompée, et Caton, et mon père,
Secondés par l'effort d'un roi plus généreux,
Ainsi que la justice auront le sort pour eux.
C'est là que tu verras sur la terre et sur l'onde
Les débris de Pharsale armer un autre monde ;
Et c'est là que j'irai, pour hâter tes malheurs,
Porter de rang en rang ces cendres et mes pleurs.
Je veux que de ma haine ils reçoivent des règles,
Qu'ils suivent au combat des urnes au lieu d'aigles ;
Et que ce triste objet porte en leur souvenir
Le soin de le venger, et ceux de te punir.
Tu veux à ce héros rendre un devoir suprême :
L'honneur que tu lui rends rejaillit sur toi-même ;
Tu m'en veux pour témoin : j'obéis au vainqueur ;
Mais ne présume pas ainsi toucher mon cœur.

La perte que j'ai faite est trop irréparable ;
La source de ma haine est trop inépuisable :
A l'égal de mes jours je la ferai durer ;
Je veux vivre avec elle, avec elle expirer.

Et dans le même hiver qu'il avait fini d'écrire ces alexandrins puissants, retentissants et sublimes, Corneille a jeté sur le papier les plus charmants, les plus légers, les plus spirituels et les plus souples vers de comédie qu'on entendra jamais, sur un théâtre, sonner la fantaisie et l'allégresse : les vers du *Menteur*.

* * *

Ouvrant un jour le tome vingt-deuxième des comédies de Lope de Vega, publié en 1630 à Saragosse, Corneille y lut avec ravissement une pièce que, sur la foi — la mauvaise foi — de l'éditeur, il crut être de cet illustre poète : *La Verdad Sospechosa* (*la Vérité Suspecte*). Plus tard, il écrira : « Il m'est tombé depuis peu entre les mains un volume de don Juan d'Alarcon, où il prétend que cette comédie est de lui, et se plaint des imprimeurs qui l'ont fait courir sous le nom d'un autre. Si c'est son bien, je n'empêche pas qu'il s'en ressaisisse. » Et comme c'est en effet son bien, rendons-le lui, à cet excellent don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza, gentilhomme espagnol né au Mexique, venu à Madrid pour y exercer la charge de Rapporteur au Conseil des Indes ; bossu qui, s'il faut en croire un de ses confrères en poésie, « prenait sa bosse pour le mont Hélicon » ; et bossu à ce point orgueilleux, ajoute un autre, que « si sa bosse était grosse comme son orgueil, Pélion et Ossa ne l'égaleraient pas ». Pourtant son orgueil aurait certainement continué de s'accroître s'il avait vécu trois ans de plus ; mais il était mort, en 1632, trois ans trop tôt pour apprendre que le plus grand des poètes français

avait fait de son chef-d'œuvre, en lui rendant pleine et gracieuse justice, un autre chef-d'œuvre. Corneille, en effet, ne dissimula point tout ce qu'il lui devait : « Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol. Le sujet m'en semble si spirituel et si bien tourné que j'ai dit souvent que je voudrais avoir donné les deux plus belles que j'aie faites, et qu'il fût de mon invention. » Voilà, si j'ose dire, une droiture modeste qui contraste fort avec la gibbosité orgueilleuse du pittoresque Alarcon ! Et Corneille, qui diminuerait plutôt son apport personnel qu'il ne l'augmenterait, dit aussi, s'excusant de ne pas citer dans l'imprimé de sa comédie les passages qu'il a imités de *la Verdad Sospechosa* : « Ce n'est pas que je n'aie emprunté beaucoup de choses à cet admirable original ; mais comme j'ai entièrement dépassé les sujets pour les habiller à la française, vous trouveriez si peu de rapport entre l'espagnol et le français qu'au lieu de satisfaction vous n'en recevriez que de l'importunité. Par exemple, tout ce que je fais conter à notre Menteur des guerres d'Allemagne, où il se vante d'avoir été, l'Espagnol le lui fait dire du Pérou et des Indes, dont il fait le nouveau revenu ; et ainsi de la plupart des incidents qui, bien qu'ils soient imités de l'original, n'ont presque point de ressemblance avec lui pour les pensées, ni pour les termes qui les expriment. »

Le Menteur n'est pas seulement une imitation, c'est, après les transformations que Corneille a fait subir à la comédie espagnole, une œuvre originale aussi, c'est-à-dire une de ces œuvres où, sur un sujet vieux ou neuf, n'importe, — Shakespeare n'a inventé aucun sujet de pièce, ni La Fontaine aucun sujet de fable — un poète a su mettre, avec sa propre sensibilité, l'âme de son temps et le génie de sa race. Or Corneille a mis tout cela dans *le Menteur*, outre la nouveauté des pensées et des termes, dont seulement il se flatte. Pour ce qui est d'avoir habillé la pièce à la

française, tenons-nous-en à l'exemple précis qu'il nous signale : celui du premier mensonge de son Dorante, comparé au premier mensonge de Don Garcia, le Menteur d'Alarcon. Comme Dorante, dans le jardin des Tuileries, entretient Clarice et Lucrèce qu'il vient de rencontrer pour la première fois, Don Garcia courtise Jacinta et Lucrecia devant les magasins de la rue des Orfèvres, où il les a tout à l'heure abordées :

JACINTA. — Je puis vous jurer de ne vous avoir vu de ma vie !

DON GARCIA. — Lorsque, après mon départ des Indes, et pour mon bonheur, j'arrivai en ces lieux, la première chose qui frappa ma vue fut votre glorieuse et céleste beauté...

JACINTA. — Vous venez des Indes ?

DON GARCIA. — Oui, et mes richesses sont telles, puisque je vous aime, qu'elles obligent à la modestie les mines du Potose.

JACINTA. — Et êtes-vous aussi serré que les Indiens ont la réputation de l'être ?

DON GARCIA. — Celui qui est né le plus avare des hommes devient libéral du jour qu'il aime.

JACINTA. — En ce cas, si vous dites vrai, je puis espérer un superbe cadeau ?

DON GARCIA. — Choissisez dans cet étalage les bijoux qu'il vous plaira.

Et voici à présent notre Dorante, lorsque Clarice s'est étonnée de ne l'avoir jamais vu, lui qui prétend si bien la connaître :

DORANTE

C'est l'effet du malheur qui partout m'accompagne !
Depuis que j'ai quitté les guerres d'Allemagne,
C'est-à-dire du moins depuis un an entier,
Je suis et jour et nuit dedans votre quartier...
Vous n'avez que de moi reçu des sérénades.

CLARICE

Quoi, vous avez donc vu l'Allemagne et la guerre ?

DORANTE

Je m'y suis fait quatre ans craindre comme un tonnerre.

Pour monter l'imagination d'une jeune fille — car Jacinta, comme Clarice, est une jeune fille — Don Garcia fait sonner sa bourse : Dorante, lui, fait sonner son épée.

Je n'entreprendrai point la comparaison des deux pièces, dont les mérites, ce me semble, sont égaux, mais différents. L'espagnole est mieux intriguée que la française, où, pour avoir voulu réduire à deux les neuf décors dans lesquels Alarcon promène ses personnages avec tant de vraisemblance et de liberté, Corneille met souvent quelque gaucherie contrainte, quelque trop visible artifice dans la présentation, le tassement et le raccordement des scènes. Ses deux jeunes filles n'ont point la féminité, la grâce enjouée mais un peu tendre aussi, des deux jeunes filles d'Alarcon : elles sont plus cérébrales, plus raisonnables ; curieuses de l'amour, elles ont avant tout le souci du mariage ; leur esprit nous intéressera donc plus que leur cœur. Nous comprendrons mieux, il est vrai, qu'avec ce tempérament, Clarice, après s'en être laissé conter volontiers par Dorante pendant cinq actes, revienne à la fin, sans douleur, à son pâle fiancé Alcippe, et que Lucrèce, bien qu'elle puisse faire peu de fond sur le sentiment qu'elle commence à peine d'inspirer au si léger et si peu sûr Dorante, l'épouse néanmoins avec une facilité sans pareille.

En cherchant bien, peut-être trouverait-on encore quelques petits défauts à la pièce de Corneille, pourvu toutefois qu'on eût sous les yeux, pour les conférer l'une avec l'autre, celle du petit bossu mexicain ; mais à quoi bon s'embarquer et embarrasser dans une telle conférence, d'où ressortirait d'ailleurs, sur presque tous les points, la supériorité de notre poète ? Qu'on aille, bien plutôt, quand on y rejouera *le Menteur*,

s'asseoir à la Comédie-Française ; que, naïvement, une fois de plus, on s'abandonne à ce flot scintillant et chantant de verve et de belle humeur, de plaisantes imaginations et de précieuses élégances ; et, comme la première fois, j'en suis sûr, l'enchantement total ne manquera pas de se produire !

Certes, Lucrèce ni Clarice n'ont une vie profonde, mais que de gentillesse affinée en leurs entretiens et malices ! Ce sont tout de même de bien jolies Françaises de ce temps-là, que ces jeunes filles. Si elles se promènent à cette heure aux Tuileries, elles arrivent, n'en doutez pas, de la rue Saint-Thomas du Louvre, qui est toute proche : elles se trouvaient, il n'y a qu'un instant, à l'Hôtel de Rambouillet, auprès de Julie d'Angennes, comme elles gaie et raisonnable, entre Mlle du Vigean et la belle Angélique Paulet, capables, comme elles, de machiner quelque amusante mystification pour éprouver ou berner quelque soupirant indiscret ou naïf. Vous ne leur reprocherez donc pas de leur ressembler. Et vous apercevrez-vous seulement, à la scène, que Corneille a été un peu gêné par sa soumission presque entière à la fameuse unité de lieu ? Regretterez-vous les libres divagations dans l'espace que se permettait le poète espagnol ? Non certes, surtout si vous songez une seconde aux irritantes, aux insupportables suspensions ou diminutions de l'intérêt que, la veille, dans telle pièce qu'Alfred de Musset n'avait pas écrite pour être représentée, les changements de décors vous infligeaient toutes les dix minutes. Mais vous ne penserez ni à cela ni au reste, tant le divertissement — Corneille n'ayant pas eu ici d'autre ambition que de vous divertir — sera ininterrompu, de la première à la dernière scène, dès qu'aura ouvert la bouche le seul héros de ces aventures, ou plutôt celui en fonction de qui seulement existent tous les autres personnages, Dorante, frais émoulu de son université de province, arrivé de Poitiers la veille :

A la fin j'ai quitté la robe pour l'épée :
L'attente où j'ai vécu n'a point été trompée ;
Mon père a consenti que je suive mon choix,
Et j'ai fait banqueroute à ce fatras de lois.
Mais puisque nous voici dedans les Tuileries,
Le pays du beau monde et des galanteries,
Dis-moi, me trouves-tu bien fait en cavalier ?
Ne vois-tu rien en moi qui sente l'écolier ?
Comme il est malaisé qu'au royaume du *Code*
On apprenne à se faire un visage à la mode,
J'ai lieu d'appréhender...

CLITON

Ne craignez rien pour vous.
Vous ferez en une heure ici mille jaloux.
Ce visage et ce port n'ont point l'air de l'école,
Et jamais comme vous on ne peignit Bartole :
Je prévois du malheur pour beaucoup de maris.
Mais que vous semble encor maintenant de Paris ?

Dès cette réplique, voilà aussi campé devant nous ce Cliton, roi des valets de notre comédie, le premier en date, auquel succéderont un jour, mais sans le faire oublier jamais, Jodelet, Gros-René, Scapin et Mascarille. Il est aussi inséparable de son maître que Sganarelle l'est de Don Juan ou que Sancho l'est de Don Quichotte. De son maître ? ai-je dit. Mais n'est-il pas bien plutôt ici, par son autorité faite d'expérience et de philosophie, le maître, en un certain sens, de ce jeune godelureau qui l'a pris hier à son service, moins pour être servi que pour être initié par lui à tous les mystères de la vie parisienne ? Car Dorante n'est certainement pas le premier étudiant dont Cliton ait été le guide, presque le mentor : vous voyez bien qu'il connaît de réputation Bartole. Et lorsque Dorante lui parlera des *Authentiques*, de l'*Infortiat* et du *Digeste*, il ne bronchera pas : il en a déjà si souvent entendu parler ! Pour sa part, du reste, il cite plus volontiers Urgande et Mélusine, les héroïnes des romans qu'il a lus dans la soupente où il loge ou dans l'office où il opère ; mais il a des clartés de tout, et,

sans être très moral peut-être, il saura enseigner la morale bien mieux qu'un moraliste. Aussi fait-il mine de se scandaliser quand Dorante lui pose à son tour, sur Paris, cette question :

Toi qui sais les moyens de s'y bien divertir,
Ayant eu le bonheur de n'en jamais sortir,
Dis-moi comme en ce lieu l'on gouverne les dames.

Pour qui le prend-on ? Mais Dorante, aussitôt :

Ne t'effarouche point : je ne cherche, à vrai dire,
Que quelque connaissance où l'on se plaise à rire,
Qu'on puisse visiter par divertissement,
Où l'on puisse en douceur couler quelque moment.
Pour me connaître mal, tu prends mon sens à gauche.

CLITON

J'entends, vous n'êtes pas un homme de débauche,
Et tenez celles-là trop indignes de vous
Que le son d'un écu rend traitables à tous.
Aussi que vous cherchiez de ces sages coquettes
Où peuvent tous venants débiter leurs fleurettes,
Mais qui ne font l'amour que de babil et d'yeux,
Vous êtes d'encolure à vouloir un peu mieux.
Loin de passer son temps, chacun le perd chez elles,
Et le jeu, comme on dit, n'en vaut pas les chandelles.
Mais ce serait pour vous un bonheur sans égal
Que ces femmes de bien qui se gouvernent mal,
Et de qui la vertu, quand on leur fait service,
N'est pas incompatible avec un peu de vice.

Vous voyez bien que c'est un philosophe, ce Cliton, et plus particulièrement un psychologue plein de subtilité. C'est pourquoi Dorante le consulte avec une certaine déférence sur ce qu'il faut savoir de la capitale quand on arrive de Poitiers ; et, sur tout cela, Cliton saura parler comme les sept sages de la Grèce, mettre même la sagesse en aphorismes destinés à devenir d'inoubliables proverbes.

Tel donne à pleines mains qui n'oblige personne :
La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne.

Ah ! comme nous voilà loin, avec lui, de ce Tristan, valet de Don Garcia, qui, dans *la Vérité Suspecte*, lorsque les deux jeunes filles paraissent, recommande à son maître : « Faites sonner vos pistoles ! » Pouah ! Cela dégoûterait, ici, le valet aussi bien que le maître. Et quand Dorante aperçoit Clarice avec Lucrèce au tournant d'une allée :

DORANTE

Laissons là ces lourdauds contre qui tu déclames
Et me dis seulement si tu connais ces dames.

CLITON

Non, cette marchandise est de trop bon aloi ;
Ce n'est pas là gibier à des gens comme moi.

Car Cliton ne s'en fait pas même accroire ! Mais il ira interroger le cocher de ces dames. Ici, la scène du faux pas de Clarice et de la main tendue par Dorante pour l'empêcher de choir : le dialogue engagé entre les deux jeunes gens, dialogue plein de préciosité, — mais c'en était la couleur nécessaire, et l'arabesque en est un véritable délice ; — puis le mensonge initial que vous connaissez et auquel s'enchaîneront tous les autres ; puis la stupéfaction de Cliton revenu, en oyant la fabuleuse histoire des guerres d'Allemagne ; enfin la retraite des deux jeunes filles, dont Cliton a seulement appris que la plus belle a nom Lucrèce. Comme c'est Clarice que Dorante a trouvé la plus belle, voilà ainsi amorcée, par un simple quiproquo, qui ne s'éclaircira qu'au dernier acte, l'intrigue légère mais fort ingénieuse de la comédie. Un second mensonge va la nouer définitivement lorsque s'avanceront deux anciens amis de Dorante : Philiste et Alcippe, en train de deviser de certaine fête qu'un inconnu a offerte, la veille, à une certaine dame. Dorante se mêle à la conversation, demande de quoi il s'agit, et quand il a appris, par des réponses sommaires — mais après avoir posé assez de questions pour ne rien ignorer d'essentiel — qu'il s'agit d'une

fête sur l'eau, avec collation et musique, donnée la nuit précédente : « C'est moi qui l'ai donnée ! » déclare-t-il avec audace. Et là-dessus, voici, pour la seconde stupéfaction de son valet, Dorante d'entamer, de broder, d'enjoliver, entrant dans les détails les plus précis et les plus abondants, le célèbre récit de fête que tout le monde a lu dans les anthologies, avec la description des quatre bateaux portant les chœurs de musique, et le cinquième, couvert de verdure, où se trouvait la salle du festin :

Je ne vous dirai point les différents apprêts,
Le nom de chaque plat, le rang de chaque mets :
Vous saurez seulement qu'en ce lieu de délices
On servit douze plats, et qu'on fit six services,
Cependant que les eaux, les rochers et les airs
Répondaient aux accents de nos quatre concerts.
Après qu'on eût mangé, mille et mille fusées,
S'élançant vers les cieux ou droites ou croisées,
Firent un nouveau jeu, d'où tant de serpenteaux
D'un déluge de flamme attaquèrent les eaux,
Qu'on crut, que pour leur faire une plus rude guerre,
Tout l'élément du feu tombait du ciel en terre.
Après ce passe-temps on dansa jusqu'au jour
Dont le soleil jaloux avança le retour :
S'il eût pris notre avis, sa lumière importune
N'eût pas troublé si tôt ma petite fortune,
Mais n'étant pas d'humeur à suivre nos désirs,
Il sépara la troupe et finit nos plaisirs.

Il est merveilleux, ce récit : c'est une sonate, avec son *moderato* du commencement que je n'ai pas transcrit ; son *crescendo*, atteignant au *fortissimo* quand arrive le feu d'artifice que Dorante a pris sur soi d'ajouter à la fête ; son *decrescendo* quand, après le dernier chant des luths et des hautbois du bal, le jour se lève. Et savez-vous maintenant ce que c'est que Dorante ? — Un menteur ? Allons donc ! — Un hâbleur ? Fi donc ! que ce serait commun encore ! — Non, un artiste, un grand artiste : un grand peintre

auquel il n'a manqué que d'avoir appris à manier les pinceaux ; un grand sculpteur, s'il s'était exercé à pétrir la glaise ; un grand musicien, s'il eût étudié le contrepoint, la fugue et la tablature ; un grand faiseur de romans ou de comédies, s'il se fût avisé d'écrire. Son imagination est débordante ; sa fertilité d'invention est extraordinaire. A la moindre lubie qui lui traverse la cervelle, il s'en empare, il l'embellit, il l'amplifie, il la caresse en mille façons jusqu'à ce qu'il lui ait donné la plus spécieuse et la plus heureuse apparence. Mais comme, faute d'un instrument à sa portée, ce n'est point en une œuvre d'art qu'il peut réaliser sa chimère, il la réalise comme il peut, en des improvisations verbales où il s'émeut et se grise de lui-même : tel un virtuose écoute avec complaisance et délice le violon qui chante sous ses doigts, entre son oreille et son cœur.

Ce n'est pourtant rien encore, pour montrer la vérité de ce que j'avance, que l'éblouissante narration du festin sur l'eau : à s'exercer, l'artiste se perfectionne, et il atteint le comble de son art, au deuxième acte, lorsque Géronte, son père, arrivé de province, lui annonce qu'il a demandé pour lui la main de Clarice. Comme Dorante ignore que Clarice n'est autre que celle qu'il aime sous le nom de Lucrèce, il cherche un moyen de le faire renoncer à ce projet d'union ; il le trouve et soudain. déclare, sur le ton d'un homme décidé à un aveu qui lui pèse, que ce mariage est impossible.

Impossible ! et comment ? — Souffrez qu'aux yeux de tous
Pour obtenir pardon j'embrasse vos genoux.
Je suis... — Quoi ? — Dans Poitiers... — Parle donc, et te lève.
— Je suis donc marié, puisqu'il faut que j'achève.
— Sans mon consentement ? — On m'a violenté :
Vous ferez tout casser par votre autorité.

(Quelle habile précaution pour amadouer cet excellent père !)

Mais nous fûmes tous deux contraints à l'hyménée
Par la fatalité la plus inopinée...
Ah ! si vous le saviez ! — Dis, ne me cache rien.

Et là-dessus commence un récit qui n'est plus seulement une merveille, mais la merveille des merveilles, et tel qu'il n'y en a nulle part un autre qu'on lui puisse même comparer. Ici, Corneille nous fait assister, dans toutes ses phases, au mystère de la création artistique depuis la seconde où l'artiste a entrevu et comme projeté hors de lui son idée à l'état d'ébauche, jusqu'au moment où il l'a conduite à sa perfection absolue. Et ce sont d'abord, racontées avec une tendresse délicate et discrète, les premières rencontres avec l'imaginaire Orphise, et les premiers aveux, et les premières faveurs, et les premiers soirs que — en tout bien tout honneur, s'entend — il passait auprès d'elle. Et, à mesure qu'il conte, il aperçoit, il donne, il précise des détails nouveaux, et il arrive ainsi jusqu'au soir fatal de la prétendue catastrophe :

Un soir que je venais de monter dans sa chambre
(Ce fut, il m'en souvient, le second de septembre ;
Oui, ce fut ce jour-là que je fus attrapé),
Ce soir même son père en ville avait soupé.
Il monte à son retour, il frappe à sa porte : elle
Transit, pâlit, rougit, me cache en sa ruelle,
Ouvre enfin, et d'abord (qu'elle a d'esprit et d'art !)
Elle se jette au cou de ce pauvre vieillard,
Dérobe en l'embrassant son désordre à sa vue :
Il se sied ; il lui dit qu'il veut la voir pourvue ;
Lui propose un parti qu'on lui venait d'offrir.
(Jugez combien mon cœur avait lors à souffrir !)
Par sa réponse adroite elle sut si bien faire
Que sans m'inquiéter elle plut à son père.
Ce discours ennuyeux enfin se termina ;
Le bonhomme partait... quand ma montre sonna.
Et lui, se retournant vers sa fille étonnée :
« Depuis quand cette montre ? et qui vous l'a donnée ?»

Et le petit mensonge d'Orphise ; et le père qui

demande la montre pour la donner à l'horloger ; et Dorante qui la lui passe derrière le dos...

... Mais, voyez ma disgrâce ;
Avec mon pistolet le cordon s'embarrasse,
Fait marcher le déclin : le feu prend, le coup part...

et Orphise tombe comme morte, et le père appelle : « Au secours ! A l'assassin ! » et les valets accourent avec le fils, et Dorante tire l'épée et combat...

Au milieu de tous trois je me faisais passage,
Quand un nouveau malheur de nouveau me perdit :
Mon épée en ma main en trois morceaux rompit.
Désarmé, je recule, et rentre : alors, Orphise,
De sa frayeur première aucunement remise,
Sait prendre un temps si juste en un reste d'effroi,
Qu'elle pousse la porte et s'enferme avec moi.
Soudain nous entassons, pour défenses nouvelles,
Bancs, tables, coffres, lits, et jusqu'aux escabelles :
Nous nous barricadons, et dans ce premier feu,
Nous croyons gagner tout à différer un peu.
Mais comme à ce rempart l'un et l'autre travaille,
D'une chambre voisine on perce la muraille :
Alors, me voyant pris, il fallut composer.

Ah ! cette muraille percée ! Il va loin, mais, dans la folie imaginative, il n'en est plus à une invraisemblance près : il a déjà fait sonner la montre « *deux* fois en un quart d'heure » et l'épée se briser en *trois* morceaux ! Il n'y a donc plus aucune raison pour qu'il s'arrête, et on aurait aussi bien pu, pendant qu'il y était, démolir la maison tout entière ! Et cette tendance quasi-lyrique à l'hyperbole est encore un des traits de cette pyschologie de l'artiste en état d'inspiration que Corneille analyse ici, sans le vouloir, jusqu'en ses plus secrètes profondeurs.

Quant à la forme, elle est prodigieuse : jamais le vers français n'a été ni ne sera plus plastique ; il l'est ici au point de se mouler, par la variété de ses coupes, par la répartition de ses accents, par la place donnée

aux mots essentiels, sur les moindres sinuosités du récit. Il est tellement adéquat aux plus subtils mouvements qu'il semble autant les déterminer que les traduire :

> Il monte à son retour, il frappe à la porte : elle
> Transit, pâlit, rougit, me cache en sa ruelle,
> Ouvre enfin...

Lorsque avec Dorante, après que vous avez prêté l'oreille aux bruits du dehors, ce « elle » placé tout seul, en vedette, au bout du vers, vous fait vous retourner brusquement vers la pauvre Orphise. Puis, par la coupe haletante, hachée de virgules, de l'hémistiche suivant, vous participez comme si vous étiez *eux*, et avec la même rapidité, au désarroi des deux amants. Puis, Dorante caché, vous respirez une seconde, comme Orphise, en laissant expirer l'*e* muet final du vers, que la virgule vous empêchera d'ailleurs de pouvoir lier avec la voyelle qui commence le vers suivant. Et c'est alors l'admirable rejet imitatif : « Ouvre enfin. » Dans cet ordre d'idées, je n'ai pas même besoin de vous souligner le « Désarmé, je recule, et rentre, » qu'on est obligé de scander bien nettement : 1, 2, 3, —1, 2, 3, —1, 2 : trois pas en arrière, puis trois autres, et, sur une seule syllabe forte (et RENTRE), le seuil franchi. J'ai parlé de la répartition des accents toniques : on sait que deux syllabes accentuées ne doivent jamais se suivre, sous peine de dureté ; d'instinct, même dans la conversation la plus familière, on évite qu'elles se suivent, ou bien, d'instinct aussi, on les sépare en les prononçant, si on les avait rapprochées par mégarde ; mais ce n'est pas par mégarde que dans une seule fin de vers (le *feu prend*, le *coup part*). Corneille les a rapprochées deux fois : c'est parce qu'il sait que l'acteur ou le lecteur prononcera : « le feu... prend » et surtout : « le coup... part », et qu'ainsi, à la fin du vers, c'est la détonation même que nous croirons entendre. Tout cela, non par

effort et calcul, mais parce qu'ici l'inspiré, c'est Corneille, en qui se confondent, à miracle, la forme et la pensée, le personnage et le poète, la fiction et la vie.

Il y a cent ans, le grand oracle de la littérature dramatique en Allemagne, Auguste-Guillaume Schlegel, ayant lu *le Menteur*, n'hésita pas à écrire : « Cette pièce, à mon avis, ne prouve aucun talent comique. » Après quoi, ayant doctoralement examiné le récit du mariage, il laissa tomber ces mots : « Un poète habitué à monter sur des échasses (c'est Corneille) n'a que des mouvements maladroits dans un genre où il ne s'agit que de marcher à fleur de terre, mais avec grâce et légèreté. » Je vous jure que ma citation est exacte, et vous n'aurez pas de peine à le croire, si vous vous souvenez qu'au pays d'Auguste-Guillaume Schlegel on se connaît si bien en grâce et en légèreté de marche à fleur de terre que le pas idéalement national est le pas de l'Oie. Mais quand je pense que, depuis quinze ou vingt années, il s'est rencontré des poètes (?) français pour prétendre que notre vers, notre alexandrin notamment, dans sa raideur ankylosée, n'était point suffisant à exprimer toutes les aspirations de leur génie ! Vite, un bon sac ! Et, s'ils existent encore, ces poètes, qu'on les y fourre, avec les cendres de Schlegel !

Quant à la démarche noble — et sans échasses — des alexandrins, il y en a un exemple célèbre dans *le Menteur* même. Vous vous rappelez comment cela est amené : l'excellent Géronte, qui ne songe qu'au bonheur de son fils, a fait plus que d'approuver le mariage avec la jeune fille de Poitiers : il souhaite de voir sa bru, qu'il veut faire venir bien vite. Dorante ne sera pas embarrassé pour si peu ; il déclare à son père, lequel ne s'en montrera que plus satisfait :

Elle est grosse. — Elle est grosse ! — Et de plus de six mois.
— Que de ravissements je sens à cette fois !
— Vous ne voudrez pas hasarder sa grossesse ?
— Non, j'aurai patience autant que d'allégresse ;

Pour hasarder ce gage il m'est trop précieux.
A ce coup ma prière a pénétré les cieux :
Je pense en la voyant que je mourrai de joie.

Cette fois, devant une telle et si naïve bonté, nous voilà presque indignés contre ce fou de Dorante ; et c'est pourquoi Corneille va pouvoir dans un instant, lorsque Géronte aura appris qu'Orphise n'existe pas, amener la scène classique, si connue qu'il suffit que je la rappelle, où ce père de comédie deviendra presque un don Diègue en interrogeant son fils comme vous savez : « Etes-vous gentilhomme ?... » Mais entre cette éloquence presque tragique et le ton des autres scènes, s'il y a opposition, il n'y aura pas disparate, car on y sentira la bonté du père prête à céder une fois de plus. Elle cède en effet : Dorante ayant juré que, s'il a inventé toute cette histoire, c'est qu'il aime Lucrèce et ne veut point d'autre femme qu'elle. Et Géronte va demander pour lui Lucrèce en mariage. Pour une fois que Dorante a dit vrai et que, par là, il nous a désarmés, nous aussi, après le court instant où nous avons failli le prendre en grippe, va-t-il être puni, étant maintenant obligé d'épouser la vraie Lucrèce, au lieu de la fausse, de Clarice ? Non : l'auteur espagnol avait fait de ce mariage, imposé par un père orgueilleux et rude, un châtiment ; mais Corneille, pour ne point affliger son Dorante, artiste désintéressé en mensonges, et non menteur vicieux ni vilain, lui a donné, vers la fin de la comédie, un commencement d'inclination pour la Lucrèce véritable, et le mariage fera le reste. Dorante n'aura donc pas été puni du tout ; ainsi resterons-nous mieux dans le royaume de la fantaisie où Corneille avait voulu nous conduire, et où, si nous y avons trouvé quand même beaucoup de sagesse et de vérité, c'est qu'il n'y en a nulle part davantage que dans les rêves, fussent les plus chimériques et les plus légers, des grands poètes.

*
* *

Le succès du *Menteur* fut immense, et tel que, pour le prolonger, et sur le conseil, évidemment, des acteurs qui s'y étaient fait tant applaudir au Marais, Corneille eut la faiblesse d'écrire aussitôt une *Suite du Menteur*, où le public retrouverait, dans les deux rôles de Dorante et de Cliton, les deux mêmes comédiens, Floridor et Jodelet : Floridor, de son vrai nom Josias de Soulas, écuyer, sieur de Floridor, orateur de la troupe, dont nous reparlerons, car il va devenir un bon ami du poète ; Jodelet, c'est-à-dire Julien Bedeau, l'un des plus fameux comiques, l'un des plus populaires « enfarinés » du siècle, le rival de Turlupin, de Gros Guillaume et de Gautier Garguille. La pièce est médiocre et je n'en dirai que peu de mots tout à l'heure ; mais du moins y retrouve-t-on le propre témoignage de l'auteur sur le triomphe obtenu par son chef-d'œuvre de la veille, qu'elle prétendait continuer. Voyons ce bout de dialogue entre Cliton et Dorante :

... Dans Paris, en langage commun,
Dorante et le Menteur à présent ce n'est qu'un,
Et vous y possédez ce haut degré de gloire
Qu'en une comédie on a mis votre histoire.
— En une comédie ? — Et si naïvement
Que j'ai cru, la voyant, voir un enchantement.
On y voit un Dorante avec votre visage ;
On le prendrait pour vous : il a votre air, votre âge,
Vos yeux, votre action, votre maigre embonpoint,
Il paraît, comme vous, adroit au dernier point.
Comme à l'événement, j'ai part à la peinture.
Après votre portrait, on produit ma figure ;
Le héros de la farce, un certain Jodelet
Fait marcher après vous votre digne valet...
— Cette pièce doit être et plaisante et fantasque.

Mais son nom ? — Votre nom de guerre, *le Menteur.*
— Les vers en sont-ils bons ? Fait-on cas de l'auteur ?
— La pièce a réussi, quoique faible de style,
Et d'un nouveau proverbe elle enrichit la ville,
De sorte qu'aujourd'hui presque en tous les quartiers
On dit, quand quelqu'un ment, qu'il revient de Poitiers.
Et pour moi, c'est bien pis, je n'ose plus paraître :
Ce maraud de farceur m'a si bien fait connaître
Que les petits enfants, sitôt qu'on m'aperçoit,
Me courent dans la rue en me montrant au doigt ;
Et chacun rit de voir les courtauds de boutique
Grossissant à l'envi leur rhenne de musique,
Se rompre le gosier dans cette belle humeur
A crier après moi : « Le valet du Menteur ! »

Cela, débité par Jodelet lui-même, parut piquant et amusant ; mais le reste ennuya, et la pièce n'eut que trois représentations. Corneille, cette fois, s'était complètement trompé. Dans sa hâte de trouver un sujet, il avait rouvert ses livres espagnols et lu, avec un ravissement très légitime, l'une des plus vivantes et des plus brillantes comédies de cape et d'épée de Lope de Vega : *Amar sin saber a quien* (*Aimer sans savoir qui ?* Quel rapport avec *le Menteur*). Aucun. Si, en cherchant bien, avec une énorme bonne volonté, s'il le faut absolument : un. Mais lequel ? Nous allons voir.

Sur les hauteurs de San-Cervantès, dans le voisinage de Tolède, deux cavaliers, don Fernando et don Pedro, qui ont à régler ensemble une affaire d'honneur, mettent l'épée à la main et ferraillent. Passe à ce moment, par hasard, sur sa mule et arrivant de Séville, un jeune homme, don Juan, qui cherche à séparer les duellistes. En vain : don Pedro, percé de part en part, est tombé mort. Don Fernando saute alors sur la mule d'où don Juan vient de descendre, et le voilà vite hors de vue, tandis que les alguazils, survenant, arrêtent don Juan, que toutes les apparences désignent comme le meurtrier. Bientôt, dans la prison où il a été conduit, on lui amène, pour une

confrontation, le meurtrier véritable, don Fernando, qui tremble en reconnaissant l'étranger témoin du duel ; mais don Juan, par esprit de chevalerie, déclare que ce gentilhomme ne ressemble en rien à celui qui a tué don Pedro. Et voilà, avec ce mensonge, le seul et faible trait commun dont Corneille se contentera, faute de mieux, pour le rattachement de ses deux pièces. Mais comme, de ce mensonge héroïque, il résultera que don Juan épousera, à la fin de la « troisième journée », la belle Leonarda, qu'il a aimée sur le vu de son portrait apporté dans la prison, sans savoir qu'elle était la sœur de celui qu'il avait sauvé en mentant, il faudra bien, pour transformer, aux mêmes fins de mariage, don Fernando en Dorante, que Dorante n'ait pas épousé Lucrèce au dénouement du *Menteur*. Qu'à cela ne tienne : il ne l'aura pas épousée, voilà tout ; mais, à la veille du mariage, ne se sentant décidément pas la vocation du conjungo, il se sera dérobé pour courir l'Italie, cependant que son père, Géronte, aura épousé à sa place, par réparation, la pauvre Lucrèce compromise ! Vous voyez comme c'est simple, mais puéril et gauche, et que ce Dorante, si inopinément chevaleresque, après une si mauvaise action, n'a guère d'autre rapport, avec celui que nous connaissions, que le nom qu'il porte et que le physique de l'acteur qui le représente. D'ailleurs, cette fois, la pièce espagnole était irréductible à une pièce française composée dans un autre système dramatique. Presque tout ce que Lope y avait mis en scène, à commencer par le duel et l'arrestation, si pittoresquement déroulés à l'éclatant soleil de Tolède, devient récit chez Corneille, qui nous retient, pendant la moitié de la comédie, dans une prison de Lyon, dont nous ne sortirons que pour pousser jusqu'à la place Bellecour ; et c'est morne. Après le premier acte, où le langage de Cliton garde encore sa saveur ancienne, le style même s'affaiblit : c'est là, et non dans *le Menteur*, quoique Corneille en ait dit par

modestie, — ou par antiphrase, — que le style est faible et sent son improvisation. Bien entendu, il y a d'heureux passages, et il y en a même un ravissant, que je vous donnerai pour que vous ne restiez point sur une impression mauvaise ; ce sont ces vers que dit à sa camériste l'amoureuse de Dorante, Mélisse :

Quand les ordres du Ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Lyse, c'est un accord bientôt fait que le nôtre.
Sa main entre les cœurs, par un secret pouvoir,
Sème l'intelligence avant que de se voir :
Il prépare si bien l'amant et la maîtresse
Que leur âme, au seul nom, s'émeut et s'intéresse.
On s'estime, on se cherche, on s'aime en un moment ;
Tout ce qu'on s'entredit persuade aisément
Et, sans s'inquiéter d'aucunes peurs frivoles,
La foi semble courir au devant des paroles.

Est-ce Mélisse qui parle, ou Mélite ? On pourrait douter, tant c'est jeune et frais.

Et, de là, le plus divers, le plus souple et le plus surprenant des poètes va passer, comme sans effort, à la sombre et puissante horreur de *Rodogune*.

IX

CORNEILLE ET LE NOUVEAU RÈGNE DE « RODOGUNE » A « HÉRACLIUS »

Corneille, assure Fontenelle, « fut plus d'une année à disposer le sujet de *Rodogune* ». Avant que nous retrouvions le poète au théâtre avec la nouvelle œuvre qu'il prépare et qui ne sera représentée qu'en 1644, retrouvons-le, un instant — le voulez-vous ? — dans l'intimité de sa vie, au milieu de ses préoccupations familiales et de ses occupations professionnelles, entre ses dossiers et ses livres, et aussi, et d'abord, en face des événements contemporains de la politique et de l'histoire qui vont, de plus en plus, solliciter l'attention de sa grande âme civique et française.

L'un de ces événements va le toucher d'une façon toute particulière ; ce sera la disparition de l'homme qui a été pour lui, tour à tour ou à la fois, un protecteur et un persécuteur, un admirateur et un jaloux : Richelieu. Depuis deux ou trois années, le Cardinal traîne une santé chancelante, sans que, toutefois, sa prodigieuse activité se ralentisse et sans qu'il renonce à aucune de ses passions, pas plus à son amour du théâtre qu'à sa haine de la Maison d'Autriche. Quelques mois avant de mourir, à la veille des représentations du *Menteur*, il montrera encore sa solli-

citude pour les comédiens du Marais en faisant présent d'un habit magnifique à l'auteur chargé du rôle de Dorante : c'est ce qui explique certain passage de la pièce, fort inutile à l'action, mais que Corneille y dut introduire au dernier moment pour répondre à cette marque d'intérêt par une flatterie délicate : l'entrée si curieuse, au deuxième acte, de Géronte et de son fils, devisant des embellissements de la capitale et notamment de ce quartier Saint-Honoré qu'ils viennent de traverser ensemble pour se rendre aux Tuileries, et où Richelieu a bâti son orgueilleuse demeure :

Dorante, arrêtons-nous : le trop de promenade
Me mettrait hors d'haleine et me ferait malade.
Que l'ordre est rare et beau de ces grands bâtiments !
— Paris semble à mes yeux un pays de romans.
J'y croyais ce matin voir une île enchantée :
Je la croyais déserte et la trouve habitée.
Quelque Amphion nouveau, sans l'aide des maçons,
En superbes palais a changé ces buissons.
— Paris voit tous les jours de ces métamorphoses :
Dans tout le Pré aux Clercs tu verras mêmes choses,
Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
Aux superbes dehors du Palais-Cardinal.
Toute une ville entière avec pompe bâtie,
Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
Et nous fait présumer, à ses superbes toits,
Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.
Mais changeons de discours. Tu sais combien je t'aime ?

La délicieuse naïveté du raccord montre assez la probabilité de mon hypothèse. Au reste, Géronte exagère : les dehors du Palais-Cardinal, — aujourd'hui le Palais-Royal, — ne sont pas tant superbes. C'est bien, il est vrai, d'un quartier presque désert et bordé d'un fossé, — celui de la Porte Saint-Honoré, où Jeanne d'Arc était descendue — que le « Nouvel Amphion », obligé quand même d'avoir recours aux maçons, faute d'une lyre assez miraculeuse, a fait

surgir son hôtel ; mais il en a surtout soigné le dedans, qui dépasse en splendeur celui du Louvre même ; et parmi les magnificences des cabinets et des galeries, des salles de bal et des boudoirs, on remarque que rien n'a été oublié : ni la religion, car on y trouve une chapelle, ni la comédie, car on y trouve deux théâtres. Le plus grand peut contenir trois mille personnes. Richelieu l'inaugure en janvier 1641 avec *Mirame*, la tragi-comédie qu'il vient d'écrire en collaboration avec le poète Desmarets et sur laquelle il compte pour conquérir décidément la gloire dramatique. *Il signor Mazarini*, ancien nonce du pape — le futur ministre Mazarin — en a fait venir d'Italie les machines et les machinistes ; Richelieu en a commandé les décors et surveillé les répétitions. Une représentation d'essai, — une « répétition générale » — est d'abord offerte aux gens de lettres, aux comédiens, aux comédiennes ; et Corneille, un ancien collaborateur, n'a pu manquer d'être au nombre des invités. Le lendemain, la « première » fut donnée à la famille royale et aux gens du monde. Malheur au petit abbé chargé d'envoyer les invitations, qui, confondant les « séries », par erreur ou complaisance, introduisit, ce jour-là, le jour des grandes dames, la petite Saint-Amour de l'Hôtel de Bourgogne ! Il sera, le lendemain, envoyé, dans un trou de province, en disgrâce, cependant que l'évêque de Chartres, pour avoir, « en habit court et le bâton à la main » rempli, majestueusement et galamment, son rôle de maître des cérémonies, y gagnera d'être promu, dans l'année, archevêque de Reims. Malgré les splendeurs de la mise en scène, malgré l'agitation fiévreuse du Cardinal-auteur qui — rapporte Fontenelle dans la *Vie de Corneille*, « tantôt se levait et se tirait à moitié du corps de sa loge, pour se montrer à l'assemblée, tantôt imposait silence pour faire entendre des endroits encore plus beaux », *Mirame* n'eut aucun succès : ce fut ce que j'appellerais « un four », si je ne craignais

que ce terme anachronique ne parût une irrévérence. Mais la pièce n'était-elle pas elle-même irrévérencieuse ? On le crut : le monde de la Cour y avait saisi de claires allusions à la vieille aventure sentimentale d'Anne d'Autriche avec Buckingham ; et Louis XIII, fronçant le sourcil, écoutait cela, assis à côté de sa femme ! Corneille, qui professait pour la reine un culte chevaleresque, se retira certainement indigné, mais ravi aussi, peut-être, de constater que, pour le triomphe d'une pièce, le génie poétique est plus efficace que la toute-puissance.

Après cette dernière tentative, Richelieu renonce au théâtre, mais non sans avoir, trois mois après, envoyé au Parlement une déclaration de Louis XIII où il est dit : « Nous voulons que l'exercice des comédiens, qui peut divertir innocemment nos peuples, c'est-à-dire détourner nos peuples de diverses occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé à blâme, ni préjudiciable à leur réputation dans le commerce public. » Un noble ne dérogera donc plus en s'engageant dans l'état de comédien ; et c'est pourquoi l'interprète de Dorante, Floridor, sieur de Soulas, dont M^me^ Corneille et son mari, devenus ses amis, tiendront un jour deux de ses sept enfants sur les fonts du baptême, sera, en 1668, par arrêt du Conseil d'État, confirmé dans sa noblesse, en plein exercice de sa profession, en vertu de la déclaration du 16 avril 1641. Il le devra encore à Richelieu, comme son habit du *Menteur*.

Le Cardinal, qui n'a plus que quelques mois à vivre, va passer de la tragi-comédie fictive à la tragédie réelle, de *Mirame* à la conjuration de Cinq-Mars, ce favori qu'il avait placé auprès du roi pour le distraire de son éternel et maladif ennui, et qui maintenant, se croyant peut-être tacitement soutenu par Louis XIII, ou ne pensant peut-être conspirer que contre le Cardinal, conspire contre la France avec l'Espagne. Et c'est alors, à la veille du procès, la

sinistre entrevue de Tarascon, où le roi demande pardon au ministre ; et les derniers mois où, moribonds tous deux, ils se guettent, selon le mot de Mme de Motteville, « à qui mourra le premier ». Et c'est la décapitation de Cinq-Mars et de son ami de Thou. « Toujours du sang et toujours des supplices », repense Corneille. Enfin, le 4 décembre 1648, après que Richelieu a envoyé au Parlement une déclaration qu'il a forcé Louis XIII à signer contre Gaston d'Orléans, complice et dénonciateur des deux suppliciés, — car Monsieur, frère du roi, a été une fois de plus un traître et un lâche, — la mort emporte à son tour l'impérieux et implacable ministre.

A la fin de la semaine suivante, Claude Sarrau, conseiller au Parlement de Paris, qui entretient une correspondance suivie avec les plus doctes personnages de France et de l'étranger, écrit à Corneille, dans une lettre que je traduis de son latin pompeux et fleuri :

Comment vous vous portez, vous et vos Muses, est ce que je désire surtout savoir, et si, à vos trois excellentes et divines pièces (les trois dernières, sans doute) vous méditez d'en ajouter une quatrième. Mais il faut surtout exciter ces déesses à composer quelque poème, digne de vous et d'elles, sur la mort du Grand Pan (c'est le nom que déjà Malherbe avait donné à Richelieu). Regrettable pour tant d'autres, il ne l'est pour personne plus que pour vous, Corneille. Bon gré, mal gré, il aurait couronné votre tête du laurier d'Apollon, s'il eût vécu plus longtemps. Vous perdez, en tout cas, un insigne approbateur de vos œuvres ; mais votre mérite n'a besoin d'être préconisé par personne, car sur le globe terrestre tout entier, « du point où le soleil se lève jusqu'à celui où il se couche dans les flots », il a rencontré, avec votre gloire, autant d'admirateurs que de gens instruits et sincères. J'ai donc peine à croire que sur un pareil sujet vous gardiez le silence... »

Il y a là, avec ce « bon gré, mal gré » — *volens nolens* — touchant l'envie que Richelieu aurait eue tôt

ou tard de couronner Corneille, un trait qui ne manque point d'un certain sel épigrammatique ! Et c'est par une épigramme de quatre vers que Corneille répondit à Claude Sarrau :

Qu'on parle mal ou bien du fameux Cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien :
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal,
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.

Il n'en dira jamais rien, en effet, du moins au public. Seulement, lorsque, cinq mois après, le 4 mai 1643, Louis XIII sera mort, il écrira, pour sa propre satisfaction, comme s'il y vengeait dans le secret de son âme, non sa propre querelle, qu'il a oubliée, mais celle d'un roi et celle d'un peuple, ce sonnet qu'il ne publiera jamais, cette terrible Epitaphe, aussi tendre pour la mémoire du souverain que sanglante pour celle du ministre :

Sous ce marbre repose un monarque sans vice
Dont la seule bonté déplut aux seuls François,
Et qui pour tout péché ne fit qu'un mauvais choix,
Dont il fut trop longtemps innocemment complice.

L'ambition, l'orgueil, l'audace, l'avarice,
Saisis de son pouvoir nous donnèrent des lois,
Et bien qu'il fût en soi le plus juste des rois,
Son règne fut toujours celui de l'injustice.

Vainqueur de toutes parts, esclave dans sa cour,
Son tyran et le nôtre à peine perd le jour
Que jusque dans la tombe il le force à le suivre.

Jamais de tels malheurs furent-ils entendus ?
Après trente-trois ans sur le trône perdus,
Commençant à régner, il a cessé de vivre.

Pour comprendre l'état d'esprit de Corneille au moment où il écrivait ces vers, il faut se souvenir que c'était l'état d'esprit de la France entière, où la disparition de Richelieu parut d'abord une délivrance : chez les hauts seigneurs, qu'il avait abaissés, chez les

parlementaires, qu'il avait matés, chez les bourgeois, qu'il avait accablés d'impôts, chez les paysans qui l'accusaient de leur misère. Sans chercher les raisons ni les causes, on lui attribuait tous les maux parce qu'il avait eu toute la puissance. Comme la religion de la royauté vivait alors au fond des cœurs, il semblait aussi que Richelieu, en dominant et humiliant le roi, y eût porté une atteinte sacrilège. Sur son lit de mourant, à Saint-Germain-en-Laye, le roi, dit le *Journal* d'Olivier Lefèvre d'Ormesson, que cite Arvède Barine dans son livre sur *la Grande Mademoiselle* « montrait à ses familiers ses membres de squelette, couverts de larges taches blanches, et leur contait qu'il avait été réduit en cet état par ses « bourreaux » de médecins, et par « la tyrannie du Cardinal », qui ne lui faisait « jamais faire les choses que par la contrainte », de sorte qu'il avait succombé « sous les peines ». — Corneille disant : « Son tyran et le nôtre », n'est donc que l'exact écho des paroles mêmes du roi. Pour porter un jugement complet et impartial, le poète ni ses contemporains n'avaient le recul nécessaire ; et il faut se rappeler que, un siècle après, un grand esprit politique tel que Montesquieu écrira, dans ses *Pensées diverses*, tempérant son éloge de tout ce qui, précisément, avait révolté Corneille : « Richelieu fit jouer à son monarque le second rang dans la monarchie et le premier dans l'Europe ; il avilit le roi, mais il illustra le règne. » Et, quelques lignes plus bas : « Les plus méchants citoyens de France furent Richelieu et Louvois. » Il ne dit pas « mauvais » citoyens ; il dit « méchants », ce qui n'est pas la même chose ; il est donc d'accord avec Corneille sur la dureté de cœur du grand Ministre et sur ce qu'il y avait eu, dans sa domination, d'avilissant pour le souverain ; mais Corneille, grand Français, qui d'ailleurs ne reprochait pas à Richelieu autre chose, eût été d'accord avec Montesquieu sur le reste.

Rejoignons un instant le poète dans sa maison

de la rue de la Pie, dans la Grande-Salle des Procureurs au Palais, chez son imprimeur et ses libraires, pendant cette période de 1643-1644 où il élabore sa *Rodogune*. A Rouen, depuis la révolte des Nu-Pieds et la cruelle répression que nulle clémence, malgré *Cinna*, n'avait suivie, la misère est plus atroce que jamais. « La capitale de cette province, — dit le cahier des Remontrances des députés du Tiers-État rassemblé à l'hôtel de ville — est abattue d'une si prodigieuse quantité d'impositions et subsides qu'il ne lui reste plus que les faibles apparences de cette franchise dont elle se glorifiait en ses plus beaux jours. » Et un document nous montre Corneille demandant en vain d'être déchargé, en sa qualité de noble, « de ce qui se lève par les échevins, des droits nouvellement imposés sur les boissons et denrées entrant dans la ville de Rouen pour la provision de sa maison. » Son mariage lui a certes apporté, en principe, des ressources supplémentaires, mais, dans cette misère universelle de la Normandie, touche-t-il même le revenu des biens dotaux et de ses fermages ? Ce qui, malheureusement, est certain, c'est que, à la mort de Richelieu, le roi s'est empressé de rayer toutes les pensions des gens de lettres en disant : « Nous n'avons plus affaire de cela. » Ainsi Corneille a perdu la sienne, qui ne sera pas rétablie du vivant de Louis XIII ; on n'en voit que mieux combien était désintéressé son attachement à un prince qu'il saura louer avec une si passionnée et si robuste éloquence. Mais cette diminution momentanée des ressources du ménage est d'autant plus sensible qu'un second enfant va naître, le 16 septembre 1643, un fils, cette fois, qu'on appellera Pierre, comme il est de tradition pour tous les aînés de la famille.

Au Palais, les deux charges de Corneille sont d'un maigre rapport, et le magistrat prend au poète, pour de médiocres affaires, beaucoup de son temps. Si l'on feuillette les registres de l'Amirauté à cette date, il

est curieux de voir notre avocat du roi procéder, par exemple, à la réception d'un huissier-priseur-vendeur ; ou requérir information pour un enfant de Hambourg qui s'est noyé ; ou, pendant sept ou huit audiences, occuper pour un procès intenté par les pilotes de Villequier qui prétendent piloter de force certains bateaux du Havre dont les patrons assurent qu'ils peuvent se passer de leurs offices, connaissant la Seine aussi bien qu'eux. Corneille demande que les marchands rouennais soient entendus et, ceux-ci ayant déclaré que les pilotes veulent créer ainsi un droit nouveau, il conclut au rejet de leur prétention... Ah ! que nous voilà loin des beaux débats devant le roi Don Fernand ou le roi Tulle !

Corneille voudrait bien résigner ses absorbantes et ennuyeuses fonctions : il ne le pourra que plus tard. En attendant, il cherche à préparer la libération de son esprit en tirant de ses œuvres le meilleur parti possible, ce que lui reprochent sottement ceux de ses confrères qui ne peuvent tirer aucun parti des leurs, au lieu de lui savoir gré de vouloir établir un état de choses dont fût sortie, un siècle et demi plus tôt, la reconnaissance du principe de la propriété littéraire, sur lequel repose à présent la dignité même de la profession des lettres. On sait qu'alors une pièce de théâtre, une fois imprimée, pouvait être jouée par la première troupe venue, au détriment de l'auteur et aussi des comédiens qui l'avaient d'abord montée à leurs frais et risques. En 1643, Corneille rédige un projet de lettres patentes où, au nom du roi, il est dit : « ... Notre cher et bien-amé Conseiller et avocat au siège général de la Table de marbre... le sieur Corneille, nous a fait remontrer qu'il a ci-devant employé beaucoup de temps à composer plusieurs pièces tragiques, nommées *Cinna*, *Polyeucte* et *la Mort de Pompée*, lesquelles il aurait fait représenter par nos comédiens ordinaires, au Marais du Temple à Paris, et d'autant qu'il a appris que depuis quelque temps

les autres comédiens auraient, à son grand préjudice, entrepris de représenter lesdites pièces, et que, s'ils avaient cette liberté, l'exposant serait frustré de son labeur, etc... » Et le projet conclut à de très expresses défenses, pour tous autres comédiens que ceux du Marais, de s'emparer de ces trois ouvrages sans le bon vouloir de l'auteur, sous peine d'une amende de dix mille livres. Sur la minute, écrite par un clerc de Me Pierre Goujon, Corneille a corrigé plusieurs endroits ; mais en marge, hélas ! il y a, de la main de Pierre Goujon, ces trois mots : *Privilège Corneille refusé.* Oui, refusé, bien qu'il s'agît là, ni plus ni moins, de *Cinna*, de *Polyeucte* et de *Pompée.*

Alors, quelles ressources ? La plus claire, celle que tout le monde, d'ailleurs, considère comme la plus naturelle et la plus honorable, est la gratification que l'on recevra si l'on dédie son œuvre à quelque riche personnage : c'est ainsi que Corneille, en cette même année 1643, dédiera *Cinna, ou la Clémence d'Auguste* à M. de Montoron, receveur général de Guyenne, qu'il aura tort, assurément, de comparer à Auguste lui-même, sous le seul rapport, il est vrai, de leur goût commun pour les poètes et de leur commune générosité à leur égard. Mais il lui écrira aussi, et cela, plus touchant, n'est pas moins vrai : « Je ne dirai rien de ce prompt et puissant secours que reçoivent chaque jour de votre main tant de bonnes familles ruinées par le désordre de nos guerres ; ce sont des choses que vous voulez tenir cachées. » On n'a pas assez remarqué cette petite phrase qui justifierait la dédicace.

C'est à partir de *Cinna* que Corneille cessa de confier l'édition de ses pièces à un libraire parisien qui, moyennant un prix d'achat une fois payé, faisait imprimer l'ouvrage où il voulait et l'exploitait à sa guise. Il y avait alors à Rouen, rue aux Juifs, près de la maison de Catherine Hue, en face du Palais, un excellent imprimeur, ami du poète; Laurens Maurry,

c'est par lui désormais que Corneille fera imprimer à ses frais tous ses ouvrages ; puis, ayant obtenu à son propre nom, contre les contrefacteurs, un privilège beaucoup plus favorable que celui qu'obtenaient au leur les libraires de Paris, il le leur rétrocédera au mieux de ses intérêts. C'est des presses de Maurry que va sortir, en 1644, le recueil de ses premières pièces, de *Mélite* à l'*Illusion*, où on lira, dans l'avis *Au Lecteur :* « Je vous avouerai franchement que pour les vers, outre la faiblesse d'un homme qui commence à en faire, il est malaisé qu'ils ne sentent la province où je suis né. Comme Dieu m'a fait naître mauvais courtisan, j'ai trouvé dans la Cour plus de louanges que de bienfaits et plus d'estime que d'établissement. Ainsi, étant demeuré provincial, ce n'est pas merveilleux si mon élocution en conserve quelque caractère... » Lignes bien modestes, mais bien correspondantes à l'image du brave homme, un peu timide, simple et fin, que Michel Lasne a gravé en tête du volume.

C'est en octobre 1643 que Corneille rapporte à Laurens Maurry les dernières épreuves corrigées de son *Polyeucte Martyr*, qu'ornera le curieux frontispice où l'on voit le héros de la tragédie, vêtu d'un haut de chausses à crevés, coiffé d'une toque à plumes, des manchettes de dentelle aux poignets, briser à coups de marteau une statue de Vénus. A qui, cette fois, la pièce sera-t-elle dédiée ? Tallemant des Réaux nous conte ceci : « Depuis la mort du Cardinal, M. de Schomberg dit au roi que Corneille voulait lui dédier la tragédie de *Polyeucte*. Cela lui fit peur, parce que Montauron avait donné deux cents pistoles à Corneille pour *Cinna*. — Il n'est pas nécessaire, dit-il. — Ah ! sire, reprit M. de Schomberg, ce n'est point par intérêt. — Bien donc, dit-il, il me fera plaisir. Ce fut à la reine qu'on la dédia, car le roi mourut entre deux. » Cette dédicace à la Reine Régente est une action de grâces désintéressée et touchante. J'ai dit que le

poète rendait à Anne d'Autriche un culte véritable, qu'eût expliqué déjà l'admiration qu'elle professait pour lui. C'était elle qui, en 1637, avait fait anoblir son père ; elle ne cessera jamais d'être sa protectrice attentive, et c'est à sa prière qu'il poursuivra, en 1652, sa belle paraphrase de l'*Imitation*. Pour le moment, au lendemain même de la mort de Louis XIII, elle lui donne une marque singulière de l'intérêt qu'elle porte à ses œuvres : « Elle allait à la comédie, — nous dit sa confidente, Mme de Motteville, — à demi cachée par une de nous qu'elle faisait asseoir auprès d'elle, dans une tribune où elle se mettait, ne voulant pas pendant son deuil paraître publiquement à la place qu'elle devait occuper dans un autre temps. Corneille, cet illustre poète de notre siècle, avait enrichi le théâtre de belles pièces dont la morale pouvait servir de leçon à corriger le dérèglement des passions humaines ; et parmi les occupations vaines et dangereuses de la Cour, celle-là du moins pouvait n'être point des pires. » Enfin, il y a, pour remplir d'enthousiasme le cœur de Corneille, la radieuse aurore de cette régence de femme où il semble apercevoir déjà, tandis que le petit Louis XIV n'est encore qu'un enfant de cinq années, la montée glorieuse du Roi-Soleil.

Les Espagnols, enhardis par la disparition de Richelieu et de Louis XIII, ont repris l'offensive : à cinq lieues de la frontière belge, entre la forêt des Ardennes et la rive gauche de la Meuse ; ils assiègent Rocroi et comptent bien, la ville prise, arriver à Paris en quelques étapes : leur armée est beaucoup plus forte que la nôtre ; deux renommés et vieux capitaines la commandent, don Francisco de Mellos et le comte de Fuentès, tandis que la nôtre n'a à sa tête qu'un général de vingt et un ans, qui en est à ses premières armes. Mais il s'appelle Louis de Bourbon, duc d'Enghien ; il est celui que, après la mort de son père, on n'appellera pas seulement le prince de Condé,

mais le grand Condé, celui qui, on l'assure, pleurera d'admiration aux tragédies du grand Corneille. Et c'est, le 19 mai 1643, l'immortelle journée de Rocroi, que va suivre, le 4 août, la campagne de Lorraine et la prise de Thionville, cité, qui, à partir de ce jour et jusqu'en 1871, restera française, et qui est sûre de le redevenir depuis que des victoires pareilles à celles de Condé ont barré la route aux Impériaux de 1914. Ah ! nous sommes faits vraiment pour la comprendre l'ivresse de Corneille qui, au milieu de son Épître à la Reine Régente, quittant soudain la prose pour les vers, s'écrie, en un sonnet splendide :

Que vos soins, grande Reine, enfantent de miracles !
Bruxelles et Madrid en sont tout interdits ;
Et si notre Apollon me les avait prédits,
J'aurais moi-même osé douter de ses oracles.

Sous vos commandements on force tous obstacles ;
On porte l'épouvante aux cœurs les plus hardis,
Et par des coups d'essai vos États agrandis
Des drapeaux ennemis font d'illustres spectacles.

La Victoire elle-même accourant à mon roi,
Et mettant à ses pieds Thionville et Rocroi,
Fait retentir ces vers sur les bords de la Seine :

France, attends tout d'un règne ouvert en triomphant,
Puisque tu vois déjà les ordres de ta reine
Faire un foudre en tes mains des armes d'un enfant.

Il ne faut point que la gloire du poète tragique nous laisse oublier jamais qu'il est, par surcroît, comme nous le verrons souvent encore, le grand poète politique et patriotique de son temps, ce que, après Ronsard et d'Aubigné, avait été Malherbe pour le règne de Henri IV et les commencements du règne de Louis XIII. Maintenant, il n'y a plus et il n'y aura plus que lui ; car les quatre ou cinq poèmes inspirés par les événements à Racine, tels que *la Nymphe de la Seine* ou *l'Idylle sur la Paix*, ne seront que de

molles cantates de cour ; et les deux Épîtres de Boileau, sur *les Victoires du Roi* et sur *le Passage du Rhin*, écrites dans un ton insupportablement courtisanesque et badin tout ensemble, souverainement anti-épiques et anti-lyriques, ne seront dépassées en médiocrité que par *l'Ode sur la Prise de Namur*, franchement grotesque. Reste Corneille : il suffit.

Que fera pour la grandeur française le Cardinal Mazarin, le nouveau ministre, que Richelieu en mourant a recommandé pour son successeur ? Corneille en augure beaucoup, d'après les heureux débuts de son ministère ; mais il n'a en aucune façon cherché à se signaler à lui, quand, un jour, il reçoit l'avis que Son Éminence, de son propre mouvement, l'a gratifié d'une pension de cent pistoles. Aussitôt, trois mois avant de lui dédier, en reconnaissance, *Pompée*, il lui adresse un *Remerciement* plein d'émotion et de noblesse où je relève ces vers, qui évoquent d'abord cette Rome dont Mazarin arrive et dont aussi est toute pleine la tragédie en tête de laquelle ce *Remerciement* sera imprimé après la dédicace :

Non, tu n'es point ingrate, ô maîtresse du monde,
Qui de ce grand pouvoir sur la terre et sur l'onde,
Malgré l'effort du temps, retiens sur nos autels,
Le souverain empire et des droits immortels.
Si de tes vieux héros j'anime la mémoire,
Tu relèves mon nom sur l'aile de leur gloire ;
Et ton noble génie, en mes vers mal tracé,
Par ton nouveau héros m'en a récompensé.
C'est toi, grand Cardinal, âme au-dessus de l'Homme,
Rare don qu'à la France ont fait le Ciel et Rome,
C'est toi, dis-je, ô héros, ô cœur vraiment romain
Dont Rome en ma faveur vient d'emprunter la main.
Mon bonheur n'a point eu de douteuse apparence :
Tes dons ont devancé même mon espérance,
Et ton cœur généreux m'a surpris d'un bienfait
Qui ne m'a pas coûté seulement un souhait.
La grâce en affaiblit, quand il faut qu'on l'attende ;
Tel pense l'acheter alors qu'il la demande,

Et c'est je ne sais quoi d'abaissement secret
Où quiconque a du cœur ne consent qu'à regret...
Ainsi le grand Auguste autrefois dans la Ville
Aimait à prévenir l'attente de Virgile.

Ici, le rapprochement ne put choquer personne, et la gratitude s'exprime avec dignité, fierté, grandeur.

* * *

Corneille, soutenu par ce nouvel appui, achève *Rodogune*, qui sera dédiée, lorsqu'elle paraîtra en librairie, au héros de Rocroi et de Thionville, devenu alors le vainqueur de Philippsbourg, de Nordlingen et de Dunkerque : à Condé.

Mais d'abord, à quelle troupe en va-t-il confier l'interprétation ? Pour la première fois, ce ne sera point à celle du Marais. En 1643, Floridor l'avait quittée pour entrer dans la Troupe royale : « Las d'être au Marais avec de mauvais comédiens — dit Tallemant — il acheta la place de Bellerose, avec ses habits, moyennant vingt mille livres ; cela ne s'était jamais vu. La pension que le roi donne aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, le chef tenant part et demie, est ce qui lui faisait donner cet argent. » Là, Floridor devient donc le chef de la troupe, en même temps que son orateur, comme était Bellerose ; et, sans peine, il décide Corneille à le suivre au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil.

Corneille l'y suivit d'autant plus volontiers que les Comédiens royaux venaient de représenter, sans le moindre succès d'ailleurs, une *Rodogune* qu'un vague poète, Gabriel Gilbert, avait composée à la hâte sur le plan de la sienne, révélé par l'indiscrétion d'un ami. Seulement, l'ami n'ayant pu raconter le cinquième acte, qu'il ne connaissait pas et qui est le plus fameux cinquième acte de tout le théâtre classique, comme il

en est le plus terrible, Gilbert ne suivit dans leur marche que les quatre premiers, et, arrivé là, livré à ses seules inspirations, il termina la pièce par d'heureux mariages et une réconciliation générale! Comme, de plus, il avait été trompé par ce titre de *Rodogune*, qu'il croyait être le nom du principal personnage, lequel est Cléopâtre, reine de Syrie, que Corneille n'avait pas voulu nommer de peur qu'on la confondît avec la reine d'Égypte aimée de César et d'Antoine, Gilbert appela Rodogune le personnage qui est Cléopâtre dans Corneille. C'eût été assez pour que son plagiat fît scandale à l'apparition de la pièce de Corneille, si son misérable ouvrage, platement écrit et tombé à plat, n'avait été déjà complètement oublié lorsque surgit triomphalement la véritable *Rodogune*, en 1644, sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne.

Corneille, dans son Examen, nous dira qu'on lui a souvent fait une question à la Cour : « Quel était celui de ses poèmes qu'il estimait le plus ? » et que, s'il n'avait pas craint de manquer de respect à ceux qui penchaient du côté de *Cinna* ou du *Cid*, il aurait « déclaré toute la tendresse » qu'il avait pour *Rodogune*. « Cette préférence est peut-être en moi un effet de ces inclinations aveugles qu'ont beaucoup de pères pour quelques-uns de leurs enfants plus que pour les autres ; peut-être y entre-t-il un peu d'amour-propre, en ce que cette tragédie me semble être un peu plus à moi que celles qui l'ont précédée, à cause des incidents surprenants qui sont purement de mon invention et n'avaient jamais été vus au théâtre ; et peut-être enfin y a-t-il un peu de vrai mérite qui fait que cette inclination n'est pas tout à fait injuste. » Puis, il nous dit, aussi naïvement qu'ailleurs il confesse ses fautes, en quoi consiste ce mérite de *Rodogune* : « Elle a tout ensemble la beauté du sujet, la nouveauté des fictions, la force des vers, la facilité de l'expression, la solidité du raisonnement, la chaleur des passions, les tendresses de l'amour et de

l'amitié, et cet heureux assemblage est ménagé de sorte qu'il s'élève d'acte en acte. Le second passe le premier, le troisième est au-dessus du second, et le dernier l'emporte sur tous les autres. » Et tout cela est rigoureusement vrai ; et cependant *Rodogune* ne sera jamais mise au rang du *Cid* ni de *Polyeucte*, et nous saurons pourquoi tout à l'heure.

Oui, « l'invention » de Corneille est ici plus « surprenante » que dans n'importe quelle autre de ses pièces. Dans Appien d'Alexandrie, l'historien, il a lu seulement ceci : Cléopâtre, veuve d'un premier mari, usurpateur du trône de Syrie, en épouse un second, Démétrius Nicanor, qu'elle fait assassiner parce qu'il a pris une seconde femme, Rodogune, princesse des Parthes ; elle épouse un troisième mari, Antiochus, frère du précédent, qui, celui-là, meurt de sa mort naturelle ; puis, pour régner seule, après avoir tué à coups de flèches un des deux fils qu'elle a eus de Nicanor, elle veut empoisonner le deuxième ; mais celui-ci la force à boire le poison qu'elle avait préparé pour lui. Simple succession de crimes détachés ; pas le moindre élément, semble-t-il, pour une action unique, pour une progression, pour un drame. Mais de cette matière amorphe, le génie du poète va faire sortir, non la plus belle, mais la plus serrée, la mieux intriguée et ordonnée de toutes ses pièces, la plus particulièrement *théâtrale* de tout son théâtre.

Voici l'invention, le *fiat lux :* Rodogune n'aura pas épousé Nicanor au pays des Parthes ; Nicanor l'aura seulement demandée en mariage en apprenant que sa femme Cléopâtre, sur le faux bruit de sa mort, s'était remariée ; et, bien que déjà elle eût perdu ce nouvel époux, il aura voulu se venger d'elle. Pour cela, il a amené Rodogune en Syrie, voulant donner à sa première femme le spectacle de son mariage nouveau ; et c'est alors que Cléopâtre l'a fait assassiner. L'union de Nicanor avec Rodogune était la condition de la paix entre les Syriens et les Parthes ; lui mort, Rodo-

gune n'est plus qu'une prisonnière en pays ennemi, entre les mains de la femme qu'elle aurait supplantée si le mariage avait eu lieu ; et vous devinez, bien qu'elle la dissimule, la haine que lui porte Cléopâtre. Cela posé, Corneille imagine encore que Cléopâtre, voulant, sinon régner elle-même, du moins faire un roi qui lui devra tout et sous le sceptre de qui elle sera la véritable reine, a rappelé en Syrie, d'où ils étaient exilés, les deux fils qu'elle a eus autrefois de Nicanor : Séleucus et Antiochus. Ils sont jumeaux ; elle seule connaît l'ordre de leur naissance, qui décidera lequel des deux, par droit de primogéniture, montera sur le trône. C'est le secret que, au lever du rideau, nous apprendrons qu'elle doit révéler au peuple tout à l'heure en lui désignant ainsi son souverain.

Elle a décidé de plus que le jeune roi épouserait Rodogune, pour la réconciliation des deux royaumes ; car elle ne suppose pas, ambitieuse et dure comme elle est, qu'un mariage ainsi subordonné à un couronnement puisse ne pas combler de joie les deux êtres qu'il doit unir. C'est qu'elle a compté sans la troisième et la plus admirable invention de Corneille : à son insu, les deux frères jumeaux que joint l'amitié la plus tendre, adorent, sans se l'être encore dit l'un à l'autre, la même jeune fille, Rodogune.

Et maintenant, puisque je n'ai point dix pages pour analyser un drame où il n'y a pas un vers inutile et où chaque scène est un coup de théâtre, je peux, assez brièvement, donner le schéma des quatre premiers actes :

1er Acte. Les deux frères en présence. Séleucus parle :

« Il faut égaliser nos deux sorts ; si c'est moi que notre mère désigne pour régner, je vous céderai le trône, mais vous me laisserez épouser Rodogune que j'aime. — Je l'aime aussi, reprend Antiochus, et j'allais vous proposer la même chose. » Douleur des deux jeunes gens :

— Que ne ferais-je point contre un autre qu'un frère ?
— O mon cher frère ! O nom pour un rival trop doux,
Que ne ferais-je point contre un autre que vous ?
— Où vas-tu nous réduire, amitié fraternelle ?
— Amour, qui doit ici vaincre de vous ou d'elle ?
— L'amour, l'amour doit vaincre...
Elle doit épouser non pas vous, non pas moi,
Mais de moi, mais de vous, quiconque sera roi.
La couronne entre nous flotte encore incertaine ;
Mais sans incertitude elle doit être reine...
Et ce trône où tous deux nous osions renoncer,
Souhaitons-le tous deux, afin de l'y placer.

Et ils vont, le cœur déchiré, jurer devant les dieux que, quoi qu'il arrive, leur mutuelle amitié n'en souffrira point.

2e Acte. Cléopâtre entre ses deux fils, qui lui demandent à l'envi de conserver le trône pour elle-même : ils ne veulent régner qu'après elle. — « Eh quoi ! vous fuyez la couronne ! Sans doute par honte de la partager avec la femme qui a voulu me prendre votre père et lui donner des enfants qui auraient régné à votre place ? Qu'à cela ne tienne ! comme j'ai puni votre père, punissez l'intruse : je déclarerai, comme aîné et comme roi, celui qui m'apportera la tête de Rodogune. » Elle sort. Égale horreur des deux frères. Ils décident qu'ils essaieront de fléchir Cléopâtre ; s'ils n'y arrivent pas, plutôt que d'attendre de sa main le trône, ils s'en empareront par la force ; et celui-là des deux le gardera qui se saura aimé de Rodogune.

3e Acte. Rodogune, consultée : Je serai à celui de vous deux qui, pour venger son père assassiné, tuera sa mère !

4e Acte. Cléopâtre, recevant Séleucus et Antiochus, l'un après l'autre, apprend avec stupéfaction qu'ils aiment, l'un et l'autre, Rodogune. Colère terrible... mystérieuse menace... Et le rideau se relève sur l'extraordinaire 5e acte.

Nous sommes dans la salle du trône, à l'heure de la proclamation attendue. Par un monologue de Cléopâtre, nous apprenons qu'elle a déjà fait tuer Séleucus, ce que personne autour d'elle ne sait encore :

Son ombre, en attendant Rodogune et son frère,
Peut déjà, de ma part, les promettre à son père :
Ils le suivront après; et j'ai tout préparé
Pour réunir bientôt ce que j'ai séparé.
O toi, qui n'attends plus que la cérémonie
Pour jeter à mes pieds ma rivale punie,
Et par qui deux amants vont, d'un seul coup du sort,
Recevoir l'hyménée et le trône, et la mort,
Poison, me sauras-tu rendre mon diadème ?
Le fer m'a bien servie, en feras-tu de même ?...
Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge !

Et voici entrer, heureux et se tenant par la main, Antiochus et Rodogune, suivis des Syriens et des Parthes en habits de fête. Cléopâtre, souriante, affectueuse et montrant le jeune couple :

Voici votre roi, peuple, et voici votre reine.

Puis, elle se fait donner par sa suivante Laonice la coupe nuptiale, qu'elle passe à Antiochus ; celui-ci, avant d'y boire, demande que son frère Séleucus soit témoin de sa joie, à laquelle il a tendrement consenti. Cléopâtre répond qu'il eût souffert quand même, et qu'elle l'a éloigné pour lui éviter cette souffrance. Antiochus, alors, va porter la coupe à ses lèvres, quand son confident, Timagène, entre, les yeux égarés. Antiochus, inquiet, rend la coupe à Laonice, et Timagène annonce alors qu'il vient de trouver Séleucus étendu sur le gazon, perdant tout son sang, la poitrine ouverte. En grande et sinistre comédienne, Cléopâtre se lamente ; elle ne l'avait donc que trop justement craint, qu'il se tuât de désespoir !

— Madame, il a parlé : sa main est innocente,

déclare Timagène. — « La tienne est donc coupable, »

réplique audacieusement Cléopâtre. Antiochus prie son ami d'excuser la douleur d'une mère, et de lui rapporter les dernières paroles de Séleucus.

TIMAGÈNE

Rempli de votre idée, il m'adresse pour vous
Ces mots où l'amitié règne sur le courroux :
« Une main qui nous fut bien chère
Venge ainsi le refus d'un coup trop inhumain,
Régnez ; et surtout, mon cher frère,
Gardez-vous de la même main :
C'est... » La Parque à ces mots lui coupe la parole,
Sa lumière s'éteint et son âme s'envole.

Alors, Antiochus, épouvanté, regardant tour à tour Rodogune et Cléopâtre :

« Une main qui nous fut bien chère ! »
Madame, est-ce la vôtre ou celle de ma mère ?

Et désespéré de ne pouvoir sortir de ce doute affreux, il tire son épée, voulant mourir, car en mourant il préviendra du moins les coups de l'une ou de l'autre, qui doivent le haïr également puisqu'il a refusé à toutes deux de les servir par un crime. Alors, les deux femmes dressent tour à tour, l'une contre l'autre, — Cléopâtre hypocrite, étant coupable, Rodogune sincère, étant innocente, — un réquisitoire, appuyé, non sur des preuves absolues, mais sur des probabilités tellement égales qu'Antiochus, dans son incertitude, prend une résolution suprême :

Je ne veux pas juger entre vous et ma mère :
Assassinez un fils, massacrez un époux,
Je ne veux me garder ni d'elle ni de vous.
Suivons aveuglément ma triste destinée ;
Pour m'exposer à tout achevons l'hyménée...
Donnez-moi...

RODOGUNE, *l'empêchant de prendre la coupe :*
Quoi ? Seigneur...

ANTIOCHUS

Vous m'arrêtez en vain ?
Donnez.

RODOGUNE

Ah ! gardez-vous de l'une et l'autre main.
Cette coupe est suspecte, elle vient de la reine,
Craignez de toutes deux quelque secrète haine.

CLÉOPATRE

Qui m'épargnait tantôt ose enfin m'accuser !

RODOGUNE

De toutes deux, Madame, il doit tout refuser.
Je n'accuse personne, et vous tiens innocente ;
Mais il en faut sur l'heure une preuve évidente...
Faites faire un essai par quelque domestique.

CLÉOPATRE, *prenant la coupe*

Je le ferai moi-même. Eh bien, redoutez-vous
Quelque sinistre effet encor de mon courroux ?

Et elle boit, et bientôt, comme Antiochus, qui lui a repris la coupe, va boire à son tour, il voit une affreuse sueur courir sur le visage de Cléopâtre et ses traits se convulser : c'est le poison, et l'agonie commence. Il veut secourir sa mère, mais elle :

Va, tu me veux en vain rappeler à la vie,
Ma haine est trop fidèle et m'a trop bien servie :
Elle a paru trop tôt pour te perdre avec moi.
C'est le seul déplaisir qu'en mourant je reçoi ;
Mais j'ai cette douceur dedans cette disgrâce
De ne point voir régner ma rivale en ma place.
Règne : de crime en crime enfin te voilà roi,
Je t'ai défait d'un père, et d'un frère, et de moi :
Puisse le ciel tous deux vous prendre pour victimes,
Et laisser choir sur vous les peines de mes crimes!
Puissiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalousie et que confusion !
Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble !

ANTIOCHUS

Ah ! vivez pour changer cette haine en amour.

CLÉOPATRE

Je maudirais les dieux s'ils me rendaient le jour.
Qu'on m'emporte d'ici : je me meurs, Laonice.
Si tu veux m'obliger par un dernier service,
Après les vains efforts de mes inimitiés,
Sauve-moi de l'affront de tomber à leurs pieds !

Dans ce cinquième acte, les coups de théâtre ne se produisent plus seulement de scène en scène, mais de réplique en réplique, et, quand se taisent les paroles, de geste en geste : songez à la circulation, de main en main, de la coupe empoisonnée. Cela tient du prodige. On est angoissé, tendu, haletant. Est-on ému ? Oui, cérébralement, mais non cordialement. On n'est touché au cœur que par la souffrance et l'amitié des deux frères : Corneille est ici, et sera encore ailleurs le poète de l'amitié fraternelle, qu'il a si bien pratiquée dans la vie. Mais les deux femmes, si vraisemblables qu'elles soient dans cet Orient barbare où Corneille les évoque, ne sauraient nous toucher : elles ont trop peu de rapport avec nos âmes. Chose étrange : des deux, c'est la plus atroce, c'est Cléopâtre qui nous attire le plus. Corneille, dans son *Discours sur le Poème dramatique*, nous dira pourquoi : « Tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut qu'en même temps qu'on déteste ses actions on admire la source dont elles partent. » Admiration pour la puissance et l'orgueil d'une volonté, réprobation pour l'horreur des crimes à quoi se sont appliqués cette volonté et cet orgueil. Cléopâtre vaut la Lady Macbeth de Shakespeare : « Sors de mon cœur, nature, » dit l'une. — « Ote-moi mon sexe, » dit l'autre ; et elle vaut l'Agrippine de Racine. Mais l'admiration esthétique ne se confondant plus ici avec l'admiration morale, comme elles se confondaient devant les noblesses de volonté d'une Chimène ou d'une Cornélie, d'un Polyeucte ou d'un Auguste, notre jouissance est d'une qualité moins rare, et l'œuvre aussi. C'est

encore un chef-d'œuvre pourtant, et, à coup sûr, le chef-d'œuvre du métier dramatique, car on ne l'a jamais poussé plus loin.

*
* *

Comment, de si haut, Corneille a-t-il pu tomber, du jour au lendemain, aussi bas que dans *Théodore vierge et martyre* ? Déjà, la *Suite du Menteur*, après *le Menteur*, nous avait étonnés par sa faiblesse ; ici la chute est plus grande encore. J'ai relu, avec le plus vif désir d'y trouver au moins une belle scène ou quelques très beaux vers, cette tragédie sacrée, et je n'ai pu les y découvrir. Cette histoire de la jeune princesse Théodore que la méchante Marcelle, femme de Valens, gouverneur d'Antioche, fait condamner comme chrétienne, non pas à la mort, mais à la prostitution, afin de dégoûter d'elle son beau-fils Placide, sur lequel elle a jeté son dévolu pour lui faire épouser sa fille, est bien l'histoire la plus ennuyeuse du monde, et aussi la plus désobligeante, par les images fâcheuses auxquelles nous sommes ramenés avec insistance. Tout s'y passe en récits, mais il ne s'y agit jamais que de nous conter ce qui est advenu dans le lieu infâme où la pauvre Théodore a été conduite et d'où elle sortira finalement sans dommage, grâce à un certain Didyme, chrétien comme elle, qui lui a donné, pour qu'elle pût s'enfuir, ses habits d'homme, tandis qu'il revêtait, lui, ses vêtements de femme et prenait sa place. Ainsi, toute vouée à Dieu, aura-t-elle conservé, pour les noces célestes du martyre,

A l'Époux sans macule une femme impollue,

comme elle se l'était promis en ce vers si bizarrement archaïque.

Il fallait l'ingénuité de Corneille pour s'imaginer

qu'il composerait sur un pareil thème un second *Polyeucte*. La pièce ne fut jouée que cinq fois, et disparut. Confessant l'insuccès, il écrira d'abord, avec une ironie un peu piquée : « Dans cette disgrâce, j'ai de quoi congratuler à la pureté de notre scène, de voir qu'une histoire, qui fait le plus bel ornement du second livre *des Vierges* de saint Ambroise, se trouve trop licencieuse pour y être supportée. » Puis, il avouera les vraies raisons, notamment qu'il y a là « des caractères traînants qui ne peuvent avoir grand charme ni grand feu sur le théâtre ». Il confessera enfin : « Celui de Théodore est entièrement froid : elle n'a aucune passion qui l'agite ; et là même où son zèle pour Dieu devrait éclater le plus, c'est-à-dire dans sa contestation avec Didyme pour le martyre, je lui ai donné si peu de chaleur que cette scène, bien que très courte, ne laisse pas d'ennuyer. » Alors ? — Alors, abandonnons une pièce que Corneille lui-même, et presque sans regret, abandonne.

***

Si le poète avait mis une année à disposer le plan de *Rodogune*, il ne faut pas être surpris qu'il lui en ait fallu deux pour achever celui d'*Héraclius*, tragédie qui ne sera représentée qu'en 1647 : c'est la pièce la plus compliquée, la plus implexe, comme il dirait, qui existe au théâtre ; à côté de cette complication, celle de *Clitandre*, autrefois, était enfantine, et, hier, celle de *Rodogune* était presque élémentaire. Quiconque entreprendrait d'analyser *Héraclius* jetterait dix fois la plume avant que d'y être parvenu, et il aurait couvert plus de papier qu'il n'en aurait fallu pour transcrire la tragédie tout entière. Corneille ne me démentirait pas, lui qui, dans son Examen, convient que : « Le poème est si embarrassé qu'il de-

mande une merveilleuse attention. J'ai vu de fort bons esprits, et des personnes les plus qualifiées de la Cour, se plaindre de ce que sa représentation fatiguait autant l'esprit qu'une étude sérieuse. Elle n'a pas laissé de plaire, mais je crois qu'il l'a fallu voir plus d'une fois pour en remporter une entière intelligence. » Combien de fois ? — Il y a des choses que, dit-il, « on ne peut comprendre que par une réflexion après que la pièce est finie, ou *dans une seconde représentation* ». Est-ce même suffisant ? Pas même, car dans son *Discours des Trois Unités*, il déclare que ces « grands efforts empêchent souvent le spectateur de prendre un plaisir entier *aux premières représentations*, tant ils le fatiguent ». Il en faut donc plus de deux !! Et de tout cela, vous sentez bien que Corneille, au fond, est très fier : fier d'avoir accumulé toutes les difficultés imaginables et d'en être venu à bout, fier d'avoir, à force d'autorité et d'ingéniosité dramatiques, imposé au public, un peu écrasé mais docile, un peu ahuri mais béant, le déchiffrement laborieux d'un presque impénétrable logogriphe. Car c'en est un que cet ouvrage ; et il est fier aussi que ce soit « une pièce d'invention sous des noms véritables ». Tout est de lui en effet, sauf les noms et l'ordre de succession des trois empereurs qui occupèrent le trône de Constantinople au commencement du VII^e^ siècle : Maurice, Phocas et Héraclius, le premier massacré par le second et le second par le troisième, fils du premier.

C'est à peine si j'oserai vous indiquer l'invention initiale de Corneille, d'où découlera — et avec logique, ce qui est le miracle — l'enchevêtrement inouï de tout le reste. L'usurpateur Phocas a massacré non seulement l'empereur Maurice, mais, à l'exception d'une fille, Pulchérie, qu'il élève, tous ses enfants. Il le croit, du moins, d'autant que leur gouvernante, Léontine, lui a livré elle-même, à ce qu'elle lui a dit, le dernier des fils qui restât après le mas-

sacre, un petit garçon de quelques mois, qu'elle a déclaré être le plus jeune fils de Maurice, Héraclius, que Phocas a fait immédiatement périr comme les autres. Erreur : par dévouement à la dynastie détrônée, au lieu d'Héraclius, c'est son propre fils, Léonce, que Léontine a livré et qui est mort ; et elle a sauvé Héraclius, qu'elle a élevé sous le nom de Léonce. Phocas, croyant qu'il doit à cette Léontine l'extermination définitive de la postérité mâle de son prédécesseur, lui a confié en récompense, au moment de partir pour une longue expédition contre les Perses, l'éducation de son propre fils, Martian, enfant de quelques mois, du même âge qu'Héraclius. Et voici le dessein, souverainement tragique, de Léontine : l'enfant qu'on croit être son fils Léonce et qui est en réalité Héraclius, elle l'a élevé sous le nom de Martian, le fils que lui avait confié Phocas ; elle l'a rendu sous ce nom à Phocas dès son retour de Perse ; et, depuis, le tyran a tenu pour son fils véritable celui qui est, en réalité, le fils de l'empereur Maurice. Comme, seul, Héraclius, cru Martian, possède le secret de sa naissance, il voudrait tuer le bourreau de son père ; mais Léontine a formé un projet plus terrible encore : faire tuer Phocas par son propre fils, par le vrai Martian, à qui elle a fait croire qu'il était Héraclius et qu'il avait son père à venger. Ajoutez à cela que Phocas, pour consolider sa dynastie en y ralliant les derniers partisans de son prédécesseur, voudrait faire épouser à Héraclius, qu'il croit Martian, Pulchérie, fille de Maurice, ignorant que ce serait un inceste, puisque Pulchérie et Héraclius sont sœur et frère... Et vous arrivez ainsi, après mille détours, à la scène centrale où Phocas, apprenant que le légitime héritier du trône, Héraclius, a été sauvé, et voulant le faire périr, se trouve en présence de deux Héraclius : le vrai, qui sait l'être, et le faux, Martian, qui croit l'être. Ajoutez encore ceci : que ces deux jeunes gens dont l'un a sauvé l'autre à la guerre, et qui s'aiment

se veulent sauver mutuellement d'une condamnation qu'ils voient hésiter entre leurs deux têtes. Aucun ne consent à déclarer qu'il est l'Héraclius authentique. Enfin, faites entrer là-dessus Léontine, qui seule, aux yeux de Phocas, connaît le secret de leurs deux naissances, et est par lui sommée de le révéler sous peine de mort ; et ces vers fameux, tombés de sa bouche, porteront l'intérêt et l'angoisse à leur comble:

Devines si tu peux et choisis si tu l'oses :
L'un des deux est ton fils, l'autre ton empereur.
Tremble dans ton amour, tremble dans ta fureur.
Je te veux toujours voir, quoi que ta rage fasse,
Craindre ton ennemi dedans ta propre race,
Toujours aimer ton fils dedans ton ennemi,
Sans être ni tyran ni père qu'à demi.
Tandis qu'autour des deux tu perdras ton étude,
Mon âme jouira de ton inquiétude ;
Je rirai de ta peine ; ou, si tu m'en punis,
Tu perdras avec moi le secret de ton fils.

Je ne poursuis pas davantage. Qu'on me dise que, dans tout cela, il y a des germes de décadence ; que Corneille tend de plus en plus vers les personnages hors nature ; qu'il penche de plus en plus vers le mélodrame, vers la science des combinaisons de faits substituées aux évolutions d'âmes ; qu'on lui fasse encore beaucoup d'autres reproches qui seront tous justes, comme ceux-là : je ne disconviendrai pas de leur exactitude et je garderai, moi aussi, une préférence marquée pour un tout autre genre de chefs-d'œuvre ; mais le génie est toujours là, prêt à s'égarer, sans doute, sur une voie nouvelle et périlleuse, encore entier, pourtant, s'affirmant encore par la nouveauté de l'ordonnance, par la puissance de la conception et par la maîtrise de la forme.

* * *

L'année d'*Héraclius*, Corneille fut élu à l'Académie française. Quoi donc, dix ans après *le Cid* il n'en était pas encore ? — Non : successivement on lui avait préféré, en 1644, M. de Salomon, avocat général, et en 1646, M. Du Ryer, poète tragique, l'Académie ayant, dit Pellisson, pris la résolution « de préférer toujours, entre deux personnes dont l'une et l'autre auraient les qualités nécessaires, celle qui ferait sa résidence à Paris. » Et l'historien de l'Académie continue : « M. Corneille fut pourtant reçu ensuite (22 janvier 1647) au lieu (en remplacement) de M. Maynard, parce qu'il fit dire à la Compagnie qu'il avait disposé ses affaires de telle sorte qu'il pourrait passer une partie de l'année à Paris. M. de Ballesdens avait été proposé aussi ; et comme il avait l'honneur d'être à M. le Chancelier (Séguier), l'Académie eut ce respect pour son protecteur de députer vers lui cinq académiciens pour savoir si ces deux propositions lui étaient également agréables. M. le Chancelier témoigna qu'il voulait laisser une entière liberté à la Compagnie. Mais lorsqu'elle commençait à délibérer sur ce sujet, M. l'abbé de Cérisy lui présente une lettre de M. Ballesdens, pleine de beaucoup de civilités pour elle et pour M. Corneille, qu'il priait la Compagnie de vouloir préférer à lui, protestant qu'il lui déférait cet honneur comme lui étant dû par toutes sortes de raisons. »

Excellent Ballesdens, qui n'avais jamais rien écrit pour ton propre compte, ce qui ne t'empêcha pas d'être reçu ensuite, au contraire, mais qui, tour à tour avocat au Parlement et protonotaire apostolique, avais, comme laïque, fait imprimer un *Traité de l'eau-de-vie*, de M. Jean Brouant, médecin du roi, et réimprimer, avec quelques corrections, une traduction ancienne des *Fables d'Esope*, tandis que, comme ecclésiastique, tu avais édité les *Gregorii Turonensis opera pia*, et présenté une supplique au cardinal de Vendôme, légat *a latere*, pour avoir la

permission de dire la messe avec une perruque ! Si considérables que soient tes titres, en tous genres, à l'éternelle mémoire, peut-être le plus grand de tous, est-il encore que tu te sois, un jour, effacé modestement devant M. Corneille, qui, sans toi, n'aurait peut-être jamais été de l'Académie.

François Maynard, le meilleur disciple de Malherbe, l'auteur des admirables stances de *la Belle Vieille*, eût mérité d'être loué par son successeur ; mais la coutume n'était pas alors que l'on fît, dans le discours de réception, l'éloge de celui dont on prenait la place. Corneille se contenta donc d'ajuster, avec une gaucherie qui montre assez que ce genre d'éloquence n'était pas son fait, les panégyriques traditionnels que l'on distribuait autour de soi, et les non moins traditionnelles humilités que l'on se réservait à soi-même. Quant à sa promesse, assez peu précise, d'ailleurs, d'une résidence à Paris, il ne s'en inquiéta guère. Lorsque ses pièces l'obligeaient à venir passer quelque temps dans la capitale, il trouvait chez le duc de Guise, rue du Chaume, dans le bel hôtel où sont maintenant les Archives nationales, une hospitalité généreuse : « une chambre », dit Tallemant des Réaux, c'est-à-dire un appartement, « le couvert et la table », dira, en une phrase jalouse, l'abbé d'Aubignac. Il dut y séjourner longtemps en 1647, car, outre l'élection académique et les représentations d'*Héraclius*, il avait eu, pour l'y retenir, les débuts, comme auteur dramatique, de son frère Thomas, dont il venait de faire recevoir par les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne la première comédie, *les Engagements du Hasard*. Enfin, c'est cette même année que Charles Le Brun peignit le plus populaire, sinon le plus ressemblant de ses portraits, celui que grava Ficquet au XVIII^e^ siècle et d'où sont dérivées presque toutes ses images modernes. Au premier abord, il semble moins sincère, plus flatté que celui gravé par Michel Lasne ; mais si l'on n'y retrouve plus cet air « fort simple et

fort commun » dont nous parle Fontenelle, on y trouve ce que Fontenelle nous signale aussi dans le visage de son oncle : « La bouche belle, les yeux pleins de feu, la physionomie vive, les traits fort marqués et propres à être transmis à la postérité dans une médaille ou dans un buste. » Et Le Brun a très bien pu, le saisissant à une heure de triomphe et de joie, jeter sur la toile ce Corneille-là, non moins véritable que l'autre.

X

CORNEILLE ET LA FRONDE
D'« ANDROMÈDE » A « PERTHARITE ». — ANNÉES DE RETRAITE
LE POÈTE DE « L'IMITATION »

Si l'on aurait tort de prendre à la lettre la phrase malicieuse de Voltaire assurant que « nous devons en France l'Opéra et la Comédie à deux Cardinaux », il n'en est pas moins vrai que la passion de Mazarin pour l'Opéra fut égale à celle de Richelieu pour la Comédie, et que la vogue, l'éclat, la dignité même, dans une certaine mesure, de ces deux genres de spectacles ne furent point sans devoir quelque chose à l'intérêt passionné que lui portèrent, tour à tour, ces deux princes de l'Église. Mazarin, qui baragouinait le français, ne pouvait sans doute avoir pour notre théâtre parlé le même amour que son très « littéraire » précédesseur ; mais il arrivait, avec tous les goûts de son pays d'origine, de cette Italie où, non en des salles de fortune mais sur des scènes construites et machinées à cet usage, le théâtre chanté, avec toutes les pompes qui en semblaient inséparables, avait atteint depuis longtemps un degré de perfection encore inconnu en France. Voulant en donner une idée à sa nouvelle patrie, il résolut de faire représenter, au Palais-Royal, devant la Régente et le Roi, pendant le carnaval de 1647, une « tragi-comédie

d'*Orphée*, en musique et vers italiens », qui dépasserait en splendeur tout ce que jusqu'à présent on aurait vu. Pour y donner place aux machines du « sorcier italien », de l'architecte-décorateur-machiniste Giacomo Torelli, on dut démolir en partie la grande salle, insuffisante encore ; et quand tout fut prêt, la Cour se trouva là réunie comme elle l'avait été, six années avant, pour la *Mirame* du précédent Cardinal-Ministre. Hélas ! l'insuccès fut pareil : on s'ennuya, on bâilla, on dormit, et dès le lendemain les *Mazarinades*, en leurs couplets, faisaient déjà rimer cet *Orphée* avec Morphée. Toutefois, comme la magnificence des décorations et le prestige des changements à vue avaient enchanté tout le monde, à commencer par le petit roi, âgé de huit ans, Mazarin ne se tint pas pour battu : il résolut de préparer, pour le carnaval suivant, un spectacle qui réjouirait davantage encore les yeux, s'il était possible, mais qui serait capable par surcroît de ravir l'esprit et les oreilles : une pièce française, mi-parlée, mi-chantée, où l'on utiliserait les machines de l'*Orfeo*, dont l'inventeur se tiendrait à la disposition du poète pour réaliser toutes ses imaginations, si extraordinaires qu'elles pussent être. Et il pria Corneille d'être ce poète, lui faisant verser deux mille quatre cents livres d'avance, en même temps que quatorze mille au sieur Torelli.

Corneille se mit à l'œuvre, sur le sujet d'*Andromède*, pris dans les *Métamorphoses* d'Ovide, et excellemment propre à motiver toutes les somptuosités et fantasmagories. D'Assoucy, le poète burlesque, rimeur détestable, mais musicien meilleur, mit des notes sur les paroles destinées au chant et composa les symphonies des entr'actes, ce pourquoi, sot personnage, il se crut un jour autorisé à écrire : « C'est moi qui ai donné l'âme aux vers de l'*Andromède* de M. de Corneille. » L'œuvre était terminée dès la fin de 1647, mais le roi tomba malade de la

petite vérole ; et le 20 décembre, Conrart écrivait à Félibien que les préparatifs de la représentation étaient suspendus : « Depuis la guérison du roi, M. Vincent a dégoûté la reine de ces divertissements, de sorte que tous les ouvrages ont cessé. » — M. Vincent — inclinons-nous — n'est autre que Vincent de Paul, dont le grand cœur ne pouvait aisément comprendre que, surtout au lendemain d'une pareille épreuve personnelle, Anne d'Autriche songeât à se divertir parmi les calamités d'un temps où, à la famine et à la peste, commençaient de s'ajouter les premiers troubles civils de ce qu'on allait bientôt appeler la Fronde.

Un an plus tard, la Fronde est dans son plein, la misère aussi. Tous les théâtres ont fermé. Que sont devenus les interprètes ordinaires de Corneille ? Les pamphlets et chansons, qui, en vers ou en prose, semblent éclore chaque matin entre les pavés du Paris populaire, vont nous donner de leurs nouvelles. Une de ces *Mazarinades*, parlant de M^lle^ Bellerose, actrice de l'Hôtel de Bourgogne, nous dit : « Cette Rodogune, cette impératrice de nos jeux, se voit dans un état bien contraire à sa pompe théâtrale. Elle est réduite, il y a déjà assez longtemps, à ne se plus mirer que dans un losange de vitre cassée, ou dans un seau d'eau claire, parce qu'il a été nécessaire qu'elle ait vendu son miroir pour avoir du pain. » Et qu'est devenu Jodelet, le joyeux Cliton du *Menteur* et de sa *Suite ?* Une autre *Mazarinade* de 1649 nous apprend qu'il a recruté, pour faire sous son commandement le coup de feu derrière les barricades, ou pour charger à cheval contre les « Mazarins », ses confrères des deux troupes rivales : ses camarades du Marais et leurs concurrents de l'Hôtel,

> Si bien qu'eux tous, jusqu'aux portiers,
> Ont cuirasse et sont cavaliers,
> Témoignant bien mieux leur courage
> En personne qu'en personnage.

Si bien, aussi, que Dorante, à son tour, aurait pu être surpris d'entendre Cliton, — mais lui, sérieusement et sans mentir,

> Avoir toujours en bouche angles, lignes, fossés,
> Vedette, contrescarpe et travaux avancés.

Et, bien entendu, dans cette Fronde tragi-comique, le capitaine Jodelet a pour général le chef des mutins, le futur cardinal de Retz, Paul de Gondi, coadjuteur de l'archevêque de Paris, archevêque de Corinthe, et très singulier élève de saint Vincent de Paul. Quel mélange !

A Rouen, la peste a enlevé, en 1647, dix-sept mille personnes. En 1649, les frondeurs, dont les chefs en Normandie sont le duc et la duchesse de Longueville, ont pillé et détruit les blés. Tous les gens de quelque aisance ont fui la cité, sauf Corneille, menacé plus qu'un autre, étant du parti royal, mais attaché à ses fonctions, à ses devoirs, et qui se sera contenté d'éloigner de la contagion sa femme et ses enfants en les envoyant à Andely ou à Petit-Couronne. Le 6 mars, nous le voyons écrire à son grand ami de Hollande, Constantin Huygens, seigneur de Zuylichem, qui naguère a publié, en tête d'une édition elzévirienne du *Menteur*, des vers tant latins que français à la louange de cette comédie, et qui vient de lui envoyer le recueil de ses poésies latines : « Votre présent m'a été très cher... mais j'avais honte de vous en rendre grâces sans m'en revancher en quelque sorte, et j'espérais que cet hiver me mettrait en état d'accompagner mes remerciements de quelque pièce de théâtre qui du moins eût été considérable par sa nouveauté. Les désordres de notre France ne l'ont pas permis et ont resserré dans mon cabinet ce que je me préparais à lui donner. » Il s'agit de l'*Andromède*. Le moment approche, pourtant, où elle pourra être représentée. Le 18 août 1649, le roi et sa mère rentrent dans Paris : la tranquillité, momentanément, du moins, est

rétablie ; les esprits veulent se détendre ; les théâtres s'ouvrent, et, en janvier 1650, l'œuvre de Corneille paraît enfin, non sur la scène du Palais-Royal, d'où les machines de Torelli ont été enlevées, mais sur celle du Petit-Bourbon, théâtre bâti entre Saint-Germain l'Auxerrois et le vieux Louvre — avec lequel il communique — et qui est prêté par le roi aux comédiens qu'il y appelle. *La Gazette de France*, dans son Extraordinaire — son Supplément — du 18 février, après nous avoir dit que des milliers de spectateurs ont déjà vu la pièce, quelques-uns dix ou douze fois, tant « il s'y découvre tous les jours de nouvelles grâces », ajoute : « Cette ravissante pièce, comme il paraît par son prologue, n'avait été faite que pour le divertissement des têtes couronnées et les principaux de la cour ; mais Leurs Majestés en ayant eu le plaisir peu auparavant cet heureux voyage en Normandie, d'où nous les attendons de jour à l'autre, Leur bonté l'a voulu communiquer à ses peuples ; et les plus considérables de cette ville n'ont pas plus tôt vu le champ ouvert à un divertissement si innocent, qu'il y en a eu peu de toutes conditions, ecclésiastiques et séculières, qui ne l'aient voulu prendre. » — Laissons de côté, pour un moment, le voyage de Normandie dont il est ici parlé, qui suivit de près la première représentation, et qui fut de grande conséquence pour Corneille, et attachons-nous seulement, une minute, à ce Prologue auquel fait allusion *la Gazette*.

Devant le jeune Louis XIV, en sa onzième année, devant Anne d'Autriche et le cardinal Mazarin, la toile se lève sur un superbe décor où, au sommet d'une montagne, le Parnasse, au delà de laquelle on voit la mer, Melpomène, muse de la Tragédie, demande au Soleil, qui s'avance dans le ciel sur un char lumineux traîné par quatre chevaux, de vouloir bien s'arrêter un instant pour éclairer mieux la magnificence du spectacle qui va se dérouler aux regards ;

mais le Soleil refuse de renouveler aujourd'hui le miracle qu'il a consenti de faire le jour où naquit Hercule ; il se réserve pour le jour où l'enfant-roi, devenu grand, remportera en personne sa première victoire, afin d'en être le témoin plus longtemps. Que, d'ici là, Melpomène prenne soin

... de le bien divertir
Pour lui faire avec joie attendre les années
Qui feront éclater les belles destinées
Des peuples que son bras lui doit assujettir.

Et Melpomène de répondre : J'ai commencé déjà, et, sur ma sœur Calliope, muse de l'Épopée, qu'il inspirera un jour,

J'aurai du moins cet avantage
Que déjà je le vois, que déjà je lui plais,
Et que de ses vertus, et que de ses hauts faits
Déjà dans ses pareils je lui trace une image.
Je lui montre Pompée, Alexandre, César,
Mais comme des héros attachés à son char,
Et tout ce haut éclat où je les fais paraître
Les peint plus qu'ils n'étaient et moins qu'il ne doit être.

Après que le Soleil a évoqué les exploits non plus des antiques héros, mais de Henri IV et de Louis XIII, il invite Melpomène à monter sur son char. Alors le Dieu et la Muse chantent, à la gloire du roi et de sa mère, des strophes alternées dont les chœurs reprennent le refrain, et s'envolent ensemble, par un invisible artifice du sieur Torelli, pour aller répandre dans tout l'univers que « Louis est le plus jeune et le plus grand des rois ».

Idolâtrie et courtisanerie ? Non pas, mais religion sincère et hauts conseils donnés par l'évocation de tous ces exemples. Corneille, fidèle à son idée dominante, espère, attend, prophétise ici un roi qui saura non seulement combattre, mais gouverner par lui-même, qui confondra, en sa personne, et la grandeur de la France et celle de la royauté. Et songez aussi à

la date de cette fête, où, pour la première fois, pendant la première accalmie des troubles civils, on peut fêter, sans trop de pensées inquiètes, les glorieux événements qui, voilà une année et quelques mois, ont mis le royaume à la tête de tous les royaumes ; songez que, entre le printemps et l'automne de 1648, Turenne avait remporté nombre de victoires en Allemagne, chassé de ses États l'électeur de Bavière, marché sur Vienne ; songez que Condé avait délivré notre Nord en battant, à Lens en Artois, l'archiduc Léopold, frère de l'Empereur ; songez surtout que c'est le 24 octobre de cette année-là qu'on a signé la paix de Westphalie, l'un des plus glorieux traités de notre histoire, celui qui nous donna la renonciation de l'Empire à tout droit sur Metz, sur Toul, sur Verdun, sur l'Alsace presque entière, qui mit fin à la suprématie de la maison d'Autriche et sauva, pour un temps, l'indépendance des petits États, la liberté politique de l'Europe. Songez à tout cela, et vous ne vous étonnerez point de ce que Corneille a fait dire au dieu des vers et à sa propre muse dans l'enthousiaste prologue d'*Andromède*.

La pièce ? Oh ! elle est assez simple : Cassiope, femme de Céphée, roi d'Ethiopie, a un tel orgueil de la beauté de sa fille Andromède que, le jour des fiançailles de celle-ci avec le prince Phinée son cousin, elle ose la comparer à Vénus sortie des ondes. Alors, on a vu surgir des flots, suscité par la jalousie des Néréïdes, un monstre marin — dans le genre de celui du récit de Théramène — qui, depuis, ravage et désole toute la contrée. L'oracle d'Ammon, consulté, a déclaré qu'il fallait, chaque mois, offrir à ce monstre une jeune fille, tirée au sort parmi les plus belles, et que, lorsqu'il en aurait trouvé une à sa convenance, tous les malheurs seraient conjurés. Déjà il en a dévoré cinq, sans être satisfait encore ; le jour étant venu de tirer au sort la sixième, on tremblerait

pour Andromède, si Vénus, apparaissant dans une étoile resplendissante, ne venait prédire qu'

Andromède ce soir aura l'illustre époux
Qui seul est digne d'elle et dont seule elle est digne.

Nul ne doute que ce ne soit son fiancé Phinée, et l'on s'apprête à célébrer leurs noces, à la grande tristesse d'un chevalier errant — Corneille le qualifie ainsi — arrivé depuis peu en Ethiopie, qui cache sa mystérieuse origine et qui adore en secret la princesse : il est le propre fils de Jupiter et de Danaé ; il se nomme Persée. Bientôt, — Vénus n'aurait-elle pas dit vrai ? — on apprend que le sort a désigné Andromède pour la sixième vierge à offrir au monstre. Tandis que, dans un jardin délicieux, elle cueille des fleurs avec ses compagnes, une tempête éclate, et, parmi les éclairs et les tonnerres, Éole ordonne à deux de ses Vents de l'enlever par les nues. Elle disparaît, et, après un changement de décor, nous la retrouvons, attachée à un rocher que viennent battre les flots et vers lequel s'avance la Bête redoutable. Phinée, attendu, ne se montre pas, mais voici venir sur un cheval ailé, « dans un caracol admirable au milieu des airs », dit Corneille, le chevalier Persée, qui tue le monstre et délivre Andromède, cependant que les Néréïdes, furieuses, se plaignent à Neptune, et ne reprennent leurs jeux parmi les ondes que lorsque ce Dieu leur a juré :

Qu'Andromède ici-bas n'aura jamais d'époux.

Cette prédiction et celle de Vénus, dont nous ne saurons qu'au dénouement le sens véritable, sont les très ingénieuses inventions de Corneille pour nous intriguer l'esprit et donner à ce conte mythologique un petit élément d'intérêt dramatique autre que celui d'un beau spectacle. Que Persée soit désormais préféré au piteux Phinée, qui s'est dérobé au péril, vous n'en doutez point. Phinée, poussé par Junon,

qui lui est apparue sur un char traîné par des paons, et qui ne pardonne point à son infidèle époux Jupiter d'avoir engendré jadis Persée avec une odieuse mortelle, Phinée, dis-je, forme un complot pour assassiner le vainqueur du monstre ; mais Persée, par l'effet ordinaire de la tête de Méduse fixée à son bouclier, change ses ennemis en statues de pierre ; et il ne nous reste plus qu'à connaître par quel moyen, sans que Vénus ni Neptune aient menti, Andromède aura l'époux digne d'elle, sans cependant avoir jamais d'époux ici-bas. O surprise et soulagement merveilleux !... Les nuages s'entr'ouvrent ; et, entre Neptune et Junon avec lui réconciliés, Jupiter parle :

Des noces de mon fils la terre n'est pas digne,
La gloire en appartient aux cieux...

Et Andromède avec Persée, accompagnés de Céphée et de Cassiope, au chant des peuples d'Éthiopie, montent dans l'Empyrée où leurs corps, semés d'étoiles, ne se révéleront plus à la terre que sous l'aspect de quatre constellations splendides.

Rien d'amusant comme de voir avec quel sérieux, dans l'Argument de sa pièce, Corneille s'applique à en justifier... l'ethnographie ; et je crois qu'il s'y amuse fort lui-même quand il se pique d'y justifier ceci : qu'il a fait des blancs de tous ces Éthiopiens, qui devraient être des nègres : « Ce n'est pas que les Mores les plus noirs n'aient leurs beautés à leur mode ; mais il n'était pas vraisemblable que Persée, qui était grec, fût devenu amoureux d'Andromède si elle eût été de ce teint. J'ai pour moi le consentement de tous les peintres, et surtout l'autorité du grand Héliodore, qui ne fonde la blancheur de sa Chariclée que sur un tableau d'Andromède. » Plus tard, dans l'Examen, il aura trouvé une raison plus scientifique : un texte de Pline révélant l'existence d'Éthiopiens blancs, *Leuco-Ethiopes*. Le voilà donc tout à fait tranquille. Quant au reste de la couleur locale, il ne s'en pré-

occupe nullement, puisqu'il ne trouve rien à redire à cette Ethiopie telle que nous la montrent les gravures de Chauveau qui accompagnent l'édition in-4° de 1651, où les monuments ont des dômes dans le genre de celui du Val-de-Grâce ; où les jardins sont ornés de statues et bordés de charmilles taillées comme à Versailles ; où les orangers ne poussent que dans des vases, encore que nous nous trouvions entre le Tropique du Cancer et l'Équateur ; où les princesses, non moins que les déesses, sont vêtues à la dernière mode de la cour de France. Bien qu'ils aient fait époque, les décors, avec leur immuable perspective droite, leurs coulisses symétriquement posées à droite et à gauche, qu'il s'agisse de rochers, de bâtiments ou d'arbres, n'évoquent plus pour nous que le théâtre de Guignol, le seul où se soit perpétué ce système depuis que Servandoni, au XVIII^e^ siècle, a inventé la plantation oblique d'où sont sortis tous les prestiges de la décoration moderne. N'importe ! Corneille, comme tout le monde, fut ébloui par ces merveilles, dont au reste il avait dicté le programme au décorateur, au point qu'il en tira, pour lui-même, toujours bonhomme, cette charmante leçon de modestie :

Souffrez que la beauté de la représentation supplée au manque de beaux vers, que vous n'y trouverez pas en si grande quantité que dans *Cinna* ou dans *Rodogune*, parce que mon principal but ici a été de satisfaire la vue par l'éclat et la diversité du spectacle, et non pas de toucher l'esprit par la force du raisonnement, ou le cœur par la délicatesse des passions. Ce n'est pas que j'en aye fui ou négligé aucunes occasions, mais il s'en est rencontré si peu, que j'aime mieux avouer que cette pièce n'est que pour les yeux.

Il est bien vrai que les vers parlés ne sont ici que d'une jolie et précieuse élégance, et ne sauraient fortement toucher l'esprit ni le cœur ; mais Corneille n'a pas l'air de se douter de toutes les beautés nouvelles

qu'il apporte, ou de toutes les anciennes qu'il restaure. Pourtant il crée chez nous, avec *Andromède*, ce genre de la féerie poétique auquel les Anglais doivent le *Songe d'une nuit d'Été* et *la Tempête*, et qui n'a pu fleurir en France après lui. De plus, il renoue cette alliance du drame et du lyrisme, de la poésie parlée et de la musique, telle qu'elle enchantait les Grecs au temps d'Eschyle et de Sophocle, telle que, à la fin de sa carrière, la renouvellera notre Racine avec *Esther* et *Athalie*. Enfin, dans la partie lyrique de l'œuvre, il se montre, par le choix des rythmes, par les retours des motifs verbaux, par tout ce qui peut inspirer, guider, soutenir un musicien, le maître de tous les librettistes passés, présents et futurs. N'est-ce rien que tout cela, en compensation de ce qui peut manquer au reste de l'ouvrage ? Tenez, pour finir, rien que ces trois strophes de l'hymne au galbe délicieux, à la ravissante mélodie de syllabes, que chantent à Vénus les Éthiopiens et les Éthiopiennes, lorsque la déesse s'est envolée :

Ainsi toujours sur tes autels
Tous les mortels
Offrent leur cœur en sacrifice !
Ainsi le Zéphyre, en tout temps,
Sur tes palais de Cythère et d'Eryce
Fasse régner les grâces du printemps !

Daigne affermir l'heureuse paix
Qu'à nos souhaits
Vient de promettre ton oracle ;
Et fais pour ces jeunes amants,
Pour qui tu viens de faire ce miracle,
Un siècle entier de doux ravissements !

Dans nos campagnes et nos bois
Toutes nos voix
Béniront tes douces atteintes ;
Et dans les rochers d'alentour,
Le même Écho qui redisait nos plaintes
Ne redira que des soupirs d'amour.

Non, vraiment, la guitare du sieur d'Assoucy n'avait pas besoin de prêter ses cordes à la lyre de M. de Corneille.

* * *

Tandis que la foule continuait de se presser aux représentations d'*Andromède*, Corneille rentrait en hâte à Rouen, pour y devancer le Roi et la Reine mère qui avaient quitté Paris le 1er février et que Mazarin rejoignait le 3 dans la capitale normande. En s'y montrant, les souverains et le ministre voulaient, comme le dit Taschereau, « déjouer les actives menées de la duchesse de Longueville et combattre l'influence que le duc son mari, malgré sa détention à Vincennes, exerçait encore dans cette province par ses partisans, en possession de la plupart des fonctions publiques. » L'un des plus dangereux était un certain Bauldry, procureur des États de Normandie. Le 15, il était destitué de cette charge, et une lettre de cachet adressée à l'hôtel de ville de Rouen déclarait que, « étant nécessaire de la remplir de quelque personne capable, et dont la fidélité et affection sont connues, Sa Majesté a fait choix du sieur de Corneille, lequel, par l'avis de la Reine Régente, elle a commis et commet à ladite charge, pour dorénavant l'exercer et en faire les fonctions jusqu'à la tenue des États prochains, et jusques à ce qu'il en soit autrement ordonné par Ladite Majesté ». Le prologue d'*Andromède*, où Corneille affirmait une fois de plus son loyalisme, ne fut sans doute pas étranger à cette nomination. Dans une *Apologie pour M. le Duc de Longueville*, un partisan de Bauldry écrit : « On lui a donné un successeur qui sait fort bien faire des vers pour le théâtre, mais qu'on dit assez mal habile pour manier de grandes affaires. Bref, il faut qu'il soit

ennemi du peuple, puisqu'il est pensionnaire de M. de Mazarin. » La critique, peut-être juste, après tout, n'est pas fort méchante ; et la considération finale s'explique assez par l'opinion politique de l'opinant. Corneille fut-il effrayé d'avoir à cumuler cette nouvelle fonction avec l'ancienne ? Toujours est-il que, trois jours après sa nomination, il résignait entre les mains de Me Alexandre Leprevost, avocat au Parlement de Rouen, son office d'avocat du Roi en la Table de Marbre, moyennant une somme de six mille livres tournois. Et comme, une année plus tard, la charge de Procureur aux États sera rendue au sieur Bauldry, lorsque le duc de Longueville, sorti de prison, aura recouvré la faveur royale, Corneille se trouvera, le 15 mars 1651, délivré de toute servitude professionnelle.

On peut supposer, sans grand risque d'erreur, que pendant l'année où il exerça les fonctions de Procureur aux États, Corneille, protégé de la Reine et du Ministre, mais aussi ami personnel des Longueville, et par-dessus tout bon Français appelant de tous ses vœux la concorde civique, fut plutôt un conciliateur bénin qu'un magistrat « à poigne ». A plus forte raison voulut-il concilier encore, — cette fois avec un bien spirituel haussement d'épaule, — quand on voulut le mêler, pendant une de ces accalmies de la Fronde qui avaient permis les représentations d'*Andromède*, à la frivole et néanmoins fameuse « guerre » qui, en 1649 et 1650, divisa le monde des salons et des ruelles en *Uraniens* et en *Jobelins*, suivant que l'on y était partisan du sonnet d'*Uranie* par Voiture, ou de celui de *Job*, par Benserade ; les Uraniens ayant à leur tête le prince de Conti et les Jobelins la duchesse de Longueville : guerre « plus que civile », comme eût dit Tacite, puisque le prince et la duchesse étant le frère et la sœur de Condé, l'on voyait ainsi la Fronde se diviser contre elle-même. Cela reposait un peu, il est vrai, de la politique et des barricades ; mais quelle époque

singulière ! On sollicita Corneille de prendre parti. Pouvait-il résister aux instances de tant de belles dames intéressées dans la querelle et qui, comme Mme de Lude, la comtesse de Fiesque, la comtesse de Noailles (Nozianc, de son nom de Précieuse) ne juraient que par Cléocrite, c'est-à-dire par Corneille ? Il commença par écrire un sonnet d'une ironie presque indignée, rapprochant ces ridicules discussions pour « deux méchants sonnets » de celles, si graves et terribles, qui venaient « de partager la France ». C'était trop ; il le sentit ; il reprit le sourire, et, se souvenant que, selon le dicton populaire, un vrai Normand ne répond jamais ni oui ni non, il répondit à la fin d'un second sonnet sur les deux sonnets rivaux :

Chacun en parle hautement
Suivant son petit jugement ;
Et s'il y faut mêler le nôtre,

L'un est sans doute mieux rêvé,
Mieux construit et mieux achevé ;
Mais je voudrais avoir fait l'autre.

* * *

Puis il mit la dernière main à son *Don Sanche d'Aragon* et l'alla donner à l'Hôtel de Bourgogne. C'est encore, après la féerie lyrique d'hier, quelque chose de très nouveau qu'il apporte et qu'il nomme, cette fois, une *Comédie héroïque : Comédie*, parce que « on n'y voit naître aucun péril par qui nous puissions être portés à la pitié ou à la crainte » ; *héroïque*, parce que, comme s'ils figuraient dans une tragédie, « tous les acteurs y sont des rois ou grands d'Espagne ». Pour nous, et par le style et par l'intrigue, *Don Sanche* est le premier de ces drames où, aux environs de 1830, avec une couleur et des noms plus ou moins exactement empruntés à l'histoire, se dérouleront

des aventures purement romanesques ; c'est, en 1650, la plus frappante apparition de ce qu'Émile Deschanel appellera un jour « le Romantisme des Classiques ». Voyez plutôt :

Jadis, le roi d'Aragon, Don Fernand, chassé de ses États par l'usurpateur Don Garcie, et sur le point de mourir, pour dérober son fils nouveau-né, Don Sanche, au fer des assassins, a chargé son favori, Don Raymond de Moncade, de le faire nourrir secrètement. Qu'est devenu l'enfant depuis cette époque lointaine ? Sa mère même, Doña Léonor, reine dépossédée d'Aragon, l'ignore, car Don Raymond, seul possesseur du secret, a disparu dès ce moment-là. Léonor et sa fille, la princesse Elvire, se sont alors réfugiées à Valladolid auprès de Doña Isabelle, reine de Castille, non sans espoir de recouvrer bientôt leur royaume, car un vaillant chevalier de naissance inconnue (comme Persée), un certain Carlos, est en train de le reconquérir victoire à victoire. Quand la pièce commence, Carlos se trouve aussi à la cour de Valladolid : un penchant mystérieux incline vers lui la princesse d'Aragon ; et il n'est pas moins visible que la reine Isabelle, en âge d'être mariée, ressent pour lui une tendre émotion, à laquelle son rang ne permet pas qu'elle s'abandonne, d'autant que le jour est venu où, entre les trois grands de Castille, les trois comtes que les États ont désignés comme étant les plus dignes de la couronne, elle doit choisir un époux pour en faire un roi, si l'un des trois lui plaît assez pour qu'elle daigne le hausser jusqu'à elle. Et voilà réunis dans la salle du trône, auprès d'elle, la reine et la princesse d'Aragon, devant elle les trois comtes — Don Lope, Don Manrique, Don Alvar — enfin, Carlos et toute la cour.

D. ISABELLE

Avant que de choisir je demande un serment,
Comtes, qu'on agréera mon choix aveuglément ;

Que les deux méprisés, et tous les trois peut-être,
De ma main, quel qu'il soit, accepteront un maître,
Car enfin je suis libre à disposer de moi ;
Le choix de mes États ne m'est point une loi :
D'une troupe importune il m'a débarrassée
Et d'eux tous sur vous trois détourné ma pensée,
Mais sans nécessité de l'arrêter sur vous.
J'aime à savoir par là qu'on vous préfère à tous ;
Vous m'en êtes plus chers et plus considérables ;
J'y vois de vos vertus les preuves honorables,
J'y vois la haute estime où sont vos grands exploits,
Mais quoique mon dessein soit d'y borner mon choix,
Le ciel en un moment quelquefois nous éclaire.
Je veux, en le faisant, pouvoir ne le pas faire,
Et que vous avouiez que, pour devenir roi,
Quiconque me plaira n'a besoin que de moi,

Quelle belle entrée en matière ! Et c'est merveille aussi de voir de quelle façon, avec des caractères différents mais une même galanterie élégante et respectueuse, les trois prétendants répondent et prêtent le serment demandé. *Ici* — dit Corneille — *les trois reines prennent chacune un fauteuil et, après que les trois comtes et le reste des grands se sont assis sur des bancs préparés exprès, Carlos, y voyant une place vide, s'y veut asseoir et Don Manrique l'en empêche.*

Tout beau, tout beau, Carlos ! d'où vous vient cette audace!
Et quel titre en ce rang a pu vous établir ?
— J'ai vu la place vide et cru la bien remplir.
— Un soldat bien remplir une place de comte !
— Seigneur, ce que je suis ne me fait point de honte...

Et la reine Isabelle l'autorisant à parler, Carlos rappelle tout ce qu'il a fait pour l'Aragon son pays, et aussi pour la Castille alliée, et il conclut :

Tel me voit et m'entend et me méprise encore,
Qui gémirait sans moi dans les prisons du More.

D. MANRIQUE

Nous parlez-vous, Carlos, pour don Lope et pour moi ?

CARLOS

Je parle seulement de ce qu'a vu le roi,
Seigneur ; et qui voudra parle à sa conscience.
Voilà dont le feu Roi me promit récompense ;
Mais la mort le surprit comme il la résolvait.

D. ISABELLE

Il se fût acquitté de ce qu'il vous devait ;
Et moi, comme héritant son sceptre et sa couronne,
Je prends sur moi sa dette, et je vous la fais bonne.
Seyez-vous, et quittons ces petits différends.

D. LOPE

Souffrez qu'auparavant il nomme ses parents...

CARLOS

Se pare qui voudra du nom de ses aïeux :
Moi, je ne veux porter que moi-même en tous lieux ;
Je ne veux rien devoir à ceux qui m'ont fait naître,
Et suis assez connu sans les faire connaître.
Mais, pour en quelque sorte obéir à vos lois,
Seigneur, pour mes parents je nomme mes exploits :
Ma valeur est ma race et mon bras est mon père.

D. LOPE

Vous le voyez, Madame, et la preuve en est claire :
Sans doute il n'est pas noble.

D. ISABELLE

Eh bien, je l'anoblis,
Quelle que soit sa race et de qui qu'il soit fils.
Qu'on ne conteste plus.

D. MANRIQUE

Encore un mot, de grâce.

D. ISABELLE

Don Manrique, à la fin, c'est prendre trop d'audace.
Ne puis-je l'anoblir si vous n'y consentez ?

D. MANRIQUE

Oui, mais ce rang n'est dû qu'aux hautes dignités ;
Tout autre qu'un marquis ou comte le profane.

D. ISABELLE, *à Carlos.*

Eh bien, seyez-vous donc, marquis de Santillane,
Comte de Pennafiel, gouverneur de Burgos.
— Don Manrique, est-ce assez pour faire seoir Carlos ?

« Entendons-nous là du Victor Hugo ou du Corneille ? On songe à Charles-Quint, dans la crypte d'Aix-la-Chapelle, relevant doña Sol, la fiancée, tombée à genoux, d'Hernani reconnu pour don Juan d'Aragon :

Allons, relevez-vous, duchesse de Ségorbe,
Comtesse Albatera, marquise de Monroy.....
— Tes autres noms, don Juan ?

Mouvement pareil, même idée, même langage. D'ailleurs, dans la préface d'*Hernani*, Victor Hugo, lui aussi, s'acquitte de sa dette : l'auteur, dit-il, « prierait volontiers les personnes que cet ouvrage a pu choquer de relire *le Cid, Don Sanche, Nicomède* ».

La suite de l'acte n'est pas moins saisissante : nouveau coup de théâtre quand la reine Isabelle — sur la réplique dépitée où D. Manrique a blessé à la fois sa dignité de reine et sa pudeur de femme en insinuant qu'elle aimait Carlos, — déclare :

Vous devez respecter, quels que soient mes desseins,
Ou le choix de mon cœur, ou l'œuvre de mes mains,
Je l'ai fait votre égal ; et quoiqu'on s'en mutine,
Sachez qu'à plus encor ma faveur le destine.
Je veux qu'aujourd'hui même il puisse plus que moi :
J'en ai fait un marquis, je veux qu'il fasse un roi.

Et elle donne sa bague au nouveau marquis :

Qui me rapportera l'anneau que je lui donne
Recevra sûr-le-champ ma main et ma couronne.

Stupéfaction des trois comtes, et, lorsque les voilà seuls en présence de Carlos, troisième coup de théâtre :

Je n'entreprendrai pas de juger entre vous,

dit Carlos ; ayant que vous me récusiez, je me récuse mais c'est

...afin de vous donner
Un juge que sans honte on ne peut soupçonner ;

Ce sera votre épée et votre bras lui-même.
Comtes, de cet anneau dépend le diadème :
Il vaut bien un combat ; vous avez tous du cœur,
Et je le garde... — A qui, Carlos ? — A mon vainqueur.
Qui pourra me l'ôter l'ira rendre à la Reine :
Ce sera du plus digne une preuve certaine.
Prenez entre vous l'ordre et du temps et du lieu ;
Je m'y rendrai sur l'heure, et vais l'attendre. Adieu.

Il n'y a nulle part une exposition plus brillante, plus rapide, et qui promette davantage. Si les actes suivants valaient le premier, *Don Sanche* serait un chef-d'œuvre de plus. Par malheur, les actes suivants, quoique fort jolis, languissent un peu et se passent surtout en subtiles conversations amoureuses ou en examens de cas de conscience raffinés, par qui est écartée la perspective des trois duels dont le sang aurait nécessairement empêché la pièce d'être une comédie. Comment la reine de Castille et l'aventurier Carlos pourraient-ils bien arriver au mariage, qu'ils souhaitent sans qu'il leur soit permis de le croire possible, de le vouloir ? Voilà le problème qui nous intéresse. Nous le croirons un instant résolu quand, au quatrième acte, nous apprendrons que, selon la rumeur publique, Carlos ne serait autre que Don Sanche, l'héritier légitime du trône d'Aragon. Nous croirons tout perdu quand nous apprendrons que Carlos se sait lui-même fils d'un pêcheur, et qu'il vient de tomber dans les bras de ce pêcheur. Et tout sera sauvé enfin, quand, par la découverte d'un écrin « qui s'ouvre sans clef, au moyen d'un ressort secret » et qui renferme des cheveux, un billet, des pierres précieuses et des portraits justificatifs, il sera révélé que Carlos est bien décidément Don Sanche, substitué jadis, en l'absence du pêcheur, à un enfant mort-né. Ainsi, grâce à ce moyen qu'on appellera plus tard « la croix de ma mère », la reine de Castille pourra épouser le faux Carlos, tandis que la reine et la princesse d'Aragon, qu'avertissait depuis le commen-

cement cette « voix du sang » non moins précieuse aux mélodramaturges modernes que « la croix de ma mère » elle-même, auront retrouvé en lui, l'une un fils et l'autre un frère.

Et nous serions un peu déçus, quoique satisfaits, par ces naïves et romanesques reconnaissances, si auparavant, lorsque nous pouvions croire encore à la basse extraction de Carlos, nous n'avions entendu sonner dans sa bouche quelques-uns des vers les plus cornéliens et les plus romantiques à la fois qui se rencontrent dans Corneille :

Si ma naissance est basse, au moins elle est sans tache :
Puisque vous la savez, je veux bien qu'on la sache.
Sanche, fils d'un pêcheur, et non d'un imposteur,
De deux comtes jadis fut le libérateur ;
Sanche, fils d'un pêcheur, mettait naguère en peine
Deux illustres rivaux sur le choix de leur reine ;
Sanche, fils d'un pêcheur, tient encore en sa main
De quoi faire bientôt tout l'heur d'un souverain ;
Sanche enfin, malgré lui, dedans cette province,
Quoique fils d'un pêcheur a passé pour un prince.
Voilà ce qu'a pu faire et qu'a fait à vos yeux
Un cœur que ravalait le nom de ses aïeux.
La gloire qui m'en reste après cette disgrâce
Éclate encore assez pour honorer ma race,
Et paraîtra plus grande à qui comprendra bien
Qu'à l'exemple du ciel j'ai fait beaucoup de rien.

Est-ce assez beau ? Et ce que dit la reine de Castille ne l'est pas moins :

Je vous tiens malheureux d'être né d'un tel père,
Mais je vous tiens ensemble heureux au dernier point,
D'être né d'un tel père et de n'en rougir point,
Et de ce qu'un grand cœur, mis dans l'autre balance,
Emporte encor si haut une telle naissance.

Grandeur du sentiment, force de la langue, fermeté du rythme, sonorité de la rime, et, dans les deux derniers vers, splendeur de l'image donnant à la pensée

un corps visible et glorieux qui la prolonge et qui l'achève... Que manque-t-il vraiment à une telle forme du Verbe, et quel artiste y a dépassé Corneille ?

Mais ces idées hardies, qu'il fallait bien que le public applaudît avant d'apprendre que Carlos n'était pas un simple soldat de fortune, et qui auraient continué de valoir par elles-mêmes, n'eût-il pas été reconnu pour gentilhomme et pour prince au dénouement, ces idées ne furent pas du goût de tout le monde. Quand le poète écrira l'Examen de sa pièce, après nous avoir averti, selon sa loyale habitude, qu'il doit « ce qu'a de fastueux le premier acte » à une comédie espagnole, *el Palacio confuso*, et la double confidence du cinquième au roman français de *Don Pélage*, — très peu de chose en réalité, — il y dira : « Elle eut d'abord grand éclat sur le théâtre ; mais une disgrâce particulière fit avorter toute sa bonne fortune. Le refus d'un illustre suffrage dissipa les applaudissements que le public lui avait donnés trop libéralement, et anéantit si bien tous les arrêts que Paris et le reste de la Cour avaient prononcés en sa faveur, qu'au bout de quelque temps elle se trouva reléguée dans la province, où elle conserve encore son premier lustre. » Quel illustre suffrage lui manqua ? Celui de Condé, a-t-on dit ; mais non : outre que, surtout à cette date, la figure d'un soldat victorieux lui ressemblant, et pouvant protéger ou desservir une reine, aurait été plutôt pour lui plaire, il était, depuis le 18 janvier 1650, en prison, où il devait rester treize mois ; il n'avait donc pu entendre la pièce. Le suffrage d'Anne d'Autriche ? Mais tout ce romanesque à l'espagnole était bien pour ravir, au contraire, celle qui n'avait pas demandé que Mazarin fût de sang royal pour lui donner à gouverner non seulement son royaume, mais son cœur. Reste le suffrage de Mazarin lui-même, du ministre à qui ces applaudissements, à certains passages, devaient tout naturellement paraître dangereux, en ces heures de fermentation

populaire. Donc, le suffrage qui manque, je crois que c'est le sien ; et comme une simple désapprobation, loin de diminuer les applaudissements, les aurait plutôt accrus, je ne puis m'empêcher de penser que la « disgrâce » dont parle le poète, ce fut bel et bien une interdiction plus ou moins déguisée de jouer la pièce à Paris. Pour en être sûrs, songez que, l'année suivante, l'agitation populaire forcera la Reine à délivrer les Princes et à exiler le Cardinal, et que le peuple alors, à l'Hôtel de Bourgogne, quand Corneille donnera son *Nicomède*, couvrira d'applaudissements comme s'il y eût trouvé autant d'allusions au retour de Condé, tous les vers où il sera parlé des éclatantes victoires et de l'inattendu retour de ce prince de Bithynie,

... qui croit que ses conquêtes
Au-dessus de son bras ne laissent point de têtes.

* * *

Les allusions que les spectateurs vont découvrir dans cette nouvelle pièce, Corneille ne les y a pas voulu mettre ; mais à Rouen, comme à Paris, il vivait trop dans l'atmosphère agitée de la Fronde pour que, malgré lui, ses personnages n'en ressentissent point, à travers lui, quelque fièvre. Et il est possible même que les événements lui aient suggéré, par exemple, l'idée de cette sédition que soulève Laodice, au cinquième acte, pour la délivrance de Nicomède, sédition pareille à celle que Mme de Longueville venait de soulever en Normandie pour forcer la Reine à faire sortir de prison le duc de Longueville son mari, Conti et Condé ses deux frères. Ce qui est sûr, c'est que le poète, dans son horreur pour la guerre civile et dans son ferme attachement aux pouvoirs légitimes, ne put approuver qu'on se servît de ses vers pour acclamer les coupables qu'étaient ces

rebelles. Au reste, quels rapports, sinon tout superficiels, entre la pure et fière et ferme conscience d'un Nicomède, une des plus belles incarnations de l'âme cornélienne, et Condé, ce soldat plein de génie, mais ce dangereux impulsif, ce féodal orgueilleux qui demain, parce qu'il n'aura pas été appelé à jouer un grand rôle dans l'État, parce qu'il sentira que, même de loin, Mazarin gouverne encore, ira soulever la Guyenne et s'allier à l'Espagne contre sa patrie et contre son roi ?

D'ailleurs, ce que Corneille a voulu, en écrivant *Nicomède*, il nous le dit avec exactitude en quelques lignes de son avertissement Au Lecteur où sont définis l'objet de la pièce, le caractère du protagoniste et le genre d'intérêt soulevé. Si l'on y ajoute quelques mots, tirés de l'Examen qu'il en écrira plus tard, nous posséderons une grande lumière sur l'éthique même, non seulement de sa nouvelle tragédie, mais de tout son théâtre :

> Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors, et comme ils agissaient impérieusement avec les rois leurs alliés ; leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenaient de traverser leur grandeur, quand elle commençait à devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. C'est le caractère que j'ai donné à leur république en la personne de son ambassadeur Flaminius, qui rencontre un prince intrépide qui voit sa perte assurée sans s'ébranler et brave l'orgueilleuse masse de leur puissance lors même qu'il en est accablé. Ce héros de ma façon sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de ses malheurs ; mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme des spectateurs, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art nous commande de mendier pour leurs misères. (*Au Lecteur*, 1651.)
>
> ... Dans l'admiration qu'on a pour sa vertu, je trouve une manière de purger les passions dont n'a point parlé

Aristote, et qui est peut-être plus sûre que celle prescrite à la tragédie par le moyen de la pitié et de la crainte. L'amour qu'elle nous donne pour cette vertu que nous admirons nous imprime de la haine pour le vice contraire. La grandeur du courage de Nicomède nous laisse une aversion de la pusillanimité (*Examen*, 1660).

Pour réaliser, sous la forme d'un drame, ce double dessein de philosophie politique et de morale, quels éléments fournissait l'histoire à Corneille ? Rien que ceux-ci, trouvés dans Justin, dans Appien et dans Diodore de Sicile : un siècle et demi avant notre ère, Prusias, roi de Bithynie, allié des Romains, méprisé d'eux, d'ailleurs, tant sa servilité à leur égard était abjecte, résolut de faire assassiner son fils Nicomède afin de rapprocher du trône ses autres fils, qu'il avait eus d'une seconde femme et qu'on élevait, comme Nicomède lui-même, à Rome. Il le rappela donc en Bithynie ; mais Nicomède, ayant appris les raisons de ce rappel, n'y rentra que pour détrôner son père et pour le tuer de sa propre main. Ainsi, dans l'histoire Nicomède est un monstre tout comme son père ; il est un élève des Romains, tout comme ses frères, dont les historiens ne nous ont rien dit, non plus que de leur mère, la seconde femme de Prusias, celle que Corneille a nommée Arsinoé. Entre ces personnages de même valeur, aucun conflit moral n'est possible ; au delà de cette aventure de famille, sanglante mais banale et, d'ailleurs, purement bithynienne, aucun horizon politique ne saurait apparaître. D'où Corneille a-t-il donc tiré tout ce que pourtant il a mis dans sa pièce de larges vues sur l'histoire et de hautes leçons pour les âmes ? De lui seul, de son seul génie, qui est à la fois celui d'un poète moraliste, d'un philosophe historien et d'un incomparable auteur dramatique. Voyez comme, pour réaliser le programme de tout à l'heure, ce triple génie s'est manifesté en présence d'une anecdote qui, par elle-même, était sans intérêt et sans portée.

D'abord, Corneille s'est souvenu d'avoir lu dans Tite-Live que c'est à Prusias qu'Annibal vaincu et fugitif était venu demander un asile, et qu'il avait bu le poison au moment d'être livré aux Romains par l'abominable traîtrise de son hôte. Puisque le grand Carthaginois était déjà mort au moment où s'éleva le conflit entre Nicomède et son père, comment faire renaître, en un autre personnage, cet illustre ennemi de Rome, pour l'opposer, dans un drame, à la fois à « l'orgueilleuse masse de la puissance romaine » et à l'ignominieuse humilité des rois asservis ? S'il renaissait dans la famille même de l'un de ces rois, et, mieux encore, au foyer même où l'hospitalité fut naguère trahie, quel élément d'émotion déjà, et, déjà, quel élargissement du sujet ! Qu'à cela ne tienne : Prusias n'aura eu que deux fils ; celui qui est né de son second mariage, Attale, aura seul été envoyé à Rome pour y être dûment domestiqué ; mais l'enfant de sa première femme, Nicomède, au lieu d'être l'élève des Romains, aura été l'élève d'Annibal, nourri par ce héros dans la fierté, dans le courage, et dans la haine pour les oppresseurs du monde. Nicomède ne trouvera-t-il, toutefois, en face de lui, que les trois personnes royales dont le poète imagine et nuance les caractères, c'est-à-dire un père avili, un demi-frère diminué, une marâtre ambitieuse et fourbe, tous trois également asservis aux Romains ? Non, il lui faut un plus puissant et plus digne adversaire, et Corneille le lui donnera en la personne de Flaminius, ambassadeur de la République auprès du roi de Bithynie, qu'il feindra, par une nouvelle et très heureuse dérogation à la vérité historique, être le propre fils du Consul de ce nom jadis battu par Annibal au bord du lac de Trasimène : admirable figure de diplomate, à la fois d'une courtoisie raffinée et d'une énergie inflexible, élégant par tout ce qu'il est, redoutable par tout ce qu'il représente. Et ce que vous voyez maintenant s'affronter, de par la géniale imagination

du poète, ce ne sont pas seulement la magnanimité de Nicomède et la pusillanimité de Prusias, d'Arsinoé, d'Attale, c'est, derrière ceux-ci et derrière Flaminius, la présence invisible de Rome, derrière Nicomède, la grande ombre d'Annibal et des ennemis de la domination romaine. De large, le sujet devient donc immense dans l'ordre de l'histoire, comme il l'est dans celui du monde moral, où la lutte essentielle et la plus tragique sera toujours celle qui se livre entre la noblesse des magnanimes et la bassesse des pusillanimes.

« La tragédie française est une crise, » a dit, d'un mot définitif, Napoléon. Reste à déterminer cette crise, à engager le combat entre ces adversaires ; et Corneille en a merveilleusement choisi le lieu, l'heure, l'occasion. Nous sommes dans le palais de Prusias, où, entre lui et Arsinoé, se trouve la fiancée de Nicomède, Laodice, reine d'Arménie ; et Flaminius y arrive, ramenant de Rome le jeune Attale. Dans quel dessein ? Dans celui d'empêcher le mariage de Laodice avec Nicomède ; car celui-ci vient de conquérir à son père trois nouveaux royaumes, le Pont, la Galatie et la Cappadoce, et c'est déjà, aux yeux de la République, trop de nations unies sous un même sceptre. Que serait-ce si, en épousant Laodice, l'héritier du trône de Prusias, le disciple toujours victorieux d'Annibal, réunissait un jour sur sa tête, aux quatre couronnes de son père, celle d'Arménie ? Rome ne le peut permettre.

Le faible Prusias, jaloux des exploits d'un fils qui lui ressemble si peu et auquel il lui est pesant de trop devoir, ne souhaite pas davantage cette union, mais, comme Arsinoé, il veut que ce soit Attale qui devienne l'époux de Laodice, afin qu'il devienne aussi, en attendant mieux, roi d'Arménie. C'est alors qu'à l'improviste, quittant son armée, arrive Nicomède, qui trouve, conjurés contre lui et contre son amour pour Laodice, les sentiments et les intérêts de son

père, ceux de sa marâtre, ceux de son frère même, avec la toute-puissante volonté de Rome, incarnée en Flaminius. Ainsi naît la crise. Comment l'action va se dérouler d'acte en acte, de péripétie en péripétie, je ne le dirai point : il y faudrait trop de pages, et l'œuvre est de celles que ceux qui me font l'honneur de me suivre devront relire d'un bout à l'autre ou, à la première occasion, réentendre, puisqu'elle demeure au répertoire. Cette action, c'est la lutte de Nicomède tout seul — car la noble et fidèle Laodice n'est en quelque sorte que son double, son porte-parole lorsqu'il n'est pas en scène pour parler lui-même — sur toutes les forces hostiles contre lui liguées. Et pour se défendre, pour prévenir au besoin les attaques, il n'a qu'une arme, dont il est à peine croyable qu'elle lui suffise, et qui lui suffit cependant, tant il s'en escrime à miracle : l'ironie, au service d'une constante, d'une entière, d'une merveilleuse possession de soi-même : ironie railleuse, à fond d'indulgence, vis-à-vis du faible mais non pervers Attale; ironie transcendante et fière, vis-à-vis du très puissant Flaminius; ironie pleine de mépris et de menace, sous une couleur de déférence et de politesse, vis-à-vis de la fourbe et dangereuse Arsinoé ; ironie mêlée de quelque tristesse et de quelque respect, vis-à-vis d'un père qui ne tremble pas moins devant son fils que devant sa femme et devant l'envoyé de la République. Cette ironie, si diverse en ses nuances, et qui ne perd jamais son caractère héroïque, est une des grandes originalités de l'ouvrage. Une autre est cette savoureuse union du tragique et du comique, auquel l'ironie prête déjà, mais qui résulte aussi de la conception de deux rôles: celui de Prusias et celui d'Arsinoé, personnages d'une réalité vraiment extraordinaire, pétris de contrastes, échappant à l'horreur qu'ils pourraient inspirer par le sourire qu'ils provoquent, et ainsi faits que tel bout de dialogue entre eux pourra passer, presque textuellement, aux rimes près, dans telle

scène correspondante du *Malade imaginaire* entre le crédule Argan et Béline sa seconde et astucieuse épouse. Voyez plutôt : dans les deux pièces il s'agit pour la marâtre, au moyen d'hypocrites protestations d'amour faites à un mari imbécile et dominé, de perdre ou de spolier un enfant du premier mariage : Nicomède ici, là Angélique :

ARSINOÉ

Je n'aime pas si mal que de ne pas vous suivre
Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre,
Et sur votre tombeau mes premières douleurs
Verseront tout ensemble et mon sang et mes pleurs

PRUSIAS

Ah ! Madame !

ARSINOÉ

Oui, Seigneur, cette heure infortunée
Par vos derniers soupirs clora ma destinée.

Et à la représentation, cette pompe même du langage, par le contraste qu'il forme avec la bassesse du sentiment, contribue à l'effet comique, égal à celui du dialogue franchement bouffon de Molière :

BÉLINE

S'il vient faute de vous, mon fils, je ne veux plus rester au monde.

ARGAN

M'amie !

BÉLINE

Oui, mon ami, si je suis assez malheureuse pour vous perdre...

ARGAN

Ma chère femme !

BÉLINE

La vie ne me sera plus de rien.

ARGAN

M'amour !

BÉLINE

Et je suivrai vos pas pour vous faire connaître la tendresse que j'ai pour vous.

Molière ayant, comme nous le verrons, mis la tragédie de Corneille au répertoire de sa troupe, l'imitation n'est pas douteuse. Et nous voyons combien, pour le mélange des tons dans le drame, les romantiques ont été devancés par Corneille.

Le dénouement de *Nicomède*, ce sera —*in abstracto*, puisque je ne peux raconter la pièce —le triomphe du héros combatif et magnanime amenant, par l'admiration qu'il inspire, son frère Attale à le comprendre et à l'aimer, à se dévouer même pour lui ; son ennemi politique Flaminius, à lui déclarer, sans pouvoir renoncer à un antagonisme de principes, une haute et flatteuse estime personnelle ; le misérable couple enfin, de son père et de sa marâtre, à ressentir du remords et de la honte. Mais il semblera que ce soit lui qui, par une dernière ironie peut-être, bien délicate, leur demande pardon de l'humilité où maintenant il les retrouve ; car Nicomède réalise pleinement en lui-même ce « généreux » que Descartes définissait, deux ans plus tôt, dans son *Traité des Passions de l'Ame*, et qu'il avait dû, d'ailleurs, concevoir d'après les précédents héros de Corneille : « Ceux qui sont les plus généreux, et qui ont l'esprit le plus fort, en sorte qu'ils ne craignent aucun mal pour eux et se tiennent au delà du pouvoir de la fortune, ne sont pas exempts de compassion lorsqu'ils voient l'infirmité des autres hommes et qu'ils entendent leurs plaintes... Le principal objet de la pitié des plus grands hommes est la faiblesse de ceux qu'ils voient se plaindre, à cause qu'ils n'estiment point qu'aucun accident qui puisse arriver soit un si grand mal qu'est la lâcheté de ceux qui ne peuvent souffrir avec constance ; et bien qu'ils haïssent les vices, ils ne haïssent point pour cela ceux qu'ils y voient sujets. » — C'est pourquoi Nicomède ne hait point Arsinoé ni Prusias qui tout à l'heure voulaient le faire mourir ou le livrer aux Romains ; et c'est pourquoi il soulève en nous cette admiration que Corneille a voulu qu'il y soulevât, admiration

que Corneille seul a eu assez de hauteur dans le génie pour qu'elle nous soit, au théâtre, une émotion égale à n'importe quelle émotion d'autre sorte.

***

Comment, aussitôt après ce chef-d'œuvre — le dernier de ses chefs-d'œuvre — le poète a-t-il pu écrire la plus mauvaise, sans contredit, de toutes ses pièces, *Pertharite, roi des Lombards ?* Car si cette tragédie n'a été jouée qu'en 1652 et imprimée qu'en 1653, elle était achevée, comme le prouve la date du Privilège, dès 1651, l'année de *Nicomède*. Nous nous sommes déjà posé pareille question à propos de *Théodore*, sans trouver de satisfaisante réponse. Constatons simplement que le génie du poète est sujet à des éclipses ou, si vous voulez, à des aberrations, qui seront de plus en plus fréquentes et graves. Mais s'il fallait absolument en déterminer les causes, nous serions peut-être éclairés par un certain passage inquiétant de l'épître Au Lecteur qui est en tête d'*Héraclius :* « La vraisemblance n'est qu'une condition nécessaire à la disposition et non au choix du sujet ni des incidents qui sont appuyés par l'histoire... J'irai plus outre ; et quoique peut-être on voudra prendre cette proposition pour un paradoxe, je ne craindrai pas d'avancer que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable. » Engagé sur cette route, on risque d'aller loin, mais en tournant le dos à la tragédie véritable, fondée sur la vérité des passions, pour arriver au pur mélodrame, fondé sur la singularité des situations. Et Corneille se méfiera d'autant moins qu'il se tiendra pour exempt de ce reproche lorsqu'il aura traité des sujets appuyés sur l'histoire, donc, *vrais* quoique invraisemblables, donc

croyables, quoique, dans le sens ordinaire du mot, incroyables.

Pour découvrir des sujets de cette sorte, plus neufs que ceux que tout le monde a pu rencontrer dans Tite-Live ou dans Plutarque, dans l'histoire grecque ou romaine, il n'hésitera pas à fouiller les annales des peuples les moins connus, les livres des historiens les plus ignorés. Et c'est ainsi qu'il mettra la main sur le sujet de *Pertharite*, en conférant les *Gesta Longobardorum* de Paul Diacre avec les ouvrages de Flavius Blondus et d'Erycius Puteanus, d'honnête mais obscure mémoire. Encore, s'il s'en était tenu aux simples données historiques par eux fournies ! Mais, au contraire de ce qu'il avait fait si heureusement dans *Nicomède* en y violant quelque peu l'histoire pour l'humaniser, il ajoutera ici des données qui la déshumaniseront, qui la barbariseront, si j'ose risquer ces barbarismes.

Rodelinde, crue veuve de Pertharite, roi des Lombards, et aimée de Grimoald, usurpateur du trône, est mise par celui-ci en demeure ou de l'épouser ou de voir mourir son fils. Si elle l'épouse, renonçant à être fidèle à la mémoire de son mari, elle assurera, dans l'avenir, la couronne à son enfant. Si elle n'y consent point, elle perdra cet enfant, mais elle aura gardé sa fidélité à Pertharite. Or, à quoi pensez-vous qu'elle se résolve ? Elle déclare à Grimoald : je vous épouserai, mais à condition que d'abord vous fassiez périr mon fils ! Et voilà bien la solution la plus absurde du monde, puisque ainsi Rodelinde sacrifie à la fois sa fidélité conjugale et son amour maternel. Mais savez-vous ce qui l'y décide ? C'est qu'ainsi elle rendra le tyran plus odieux encore au peuple et assurera plus rapidement sa perte ! Nous ne comprenons plus ; nous ne pouvons plus suivre le poète : il est, par trop, hors de cette vraisemblance morale qui, même à défaut de toute autre, est indispensable à l'intérêt dramatique.

On peut négliger de lire cette pièce étrange, à

moins qu'on ne veuille savoir au juste le parti que, seize ans plus tard, en saura tirer Racine. Car vous avez reconnu déjà, dans la situation ci-dessus, l'une de celles d'*Andromaque :* l'alternative posée à la veuve d'Hector, ou d'épouser Pyrrhus ou de voir mourir Astyanax. Et l'autre situation capitale de la tragédie racinienne est aussi dans *Pertharite*, quand Edüige délaissée de Grimoald pour Rodelinde, comme Hermione l'est de Pyrrhus pour Andromaque, se promet à Garibalde, qui l'a demandée en mariage, comme Hermione se promet à Oreste, s'il lui rapporte la tête de l'infidèle qu'elle continue d'aimer. Seulement ce piètre Garibalde, n'étant pas amoureux d'Edüige, ne voulant l'épouser que par ambition, n'agira point comme le passionné Oreste ; et cette situation-là, comme la précédente, avortera dans Corneille, avant d'aboutir dans Racine, par qui la vérité humaine y sera incorporée.

Pertharite fut un désastre, et Corneille l'avoue dans ces lignes où, à la tristesse et à quelque amertume, se joignent un peu d'ironie et beaucoup de fierté :

La mauvaise réception que le public a faite à cet ouvrage m'avertit qu'il est temps que je sonne la retraite... Il vaut mieux que je prenne congé de moi-même que d'attendre qu'on me le donne tout à fait ; et il est juste qu'après vingt années de travail, je commence à m'apercevoir que je deviens trop vieux pour être à la mode. J'en remporte cette satisfaction, que je laisse le théâtre français en meilleur état que je ne l'ai trouvé, et du côté de l'art et du côté des mœurs : les grands génies (!) qui lui ont prêté leurs veilles de mon temps y ont beaucoup contribué ; et je me flatte jusqu'à penser que mes soins n'y ont point nui : il en viendra de plus heureux après nous, qui le mettront à sa perfection et achèveront de l'épurer ; je le souhaite de tout mon cœur. Cependant agréez que je joigne ce malheureux poème aux vingt et un qui l'ont précédé avec plus d'éclat ; ce sera la dernière importunité que je vous ferai de cette nature : non que

j'en fasse une résolution si forte qu'elle ne se puisse rompre, mais il y a grande apparence que j'en demeurerai là.

Corneille a bien raison de n'être pas plus affirmatif. Qui a triomphé au théâtre ne jurera jamais sincèrement qu'il renonce pour toujours à y reparaître. Toutefois le poète en restera sept ans éloigné ; mais ce sera pour se révéler, avec non moins de génie qu'à la scène, ce qu'on ne sait plus assez qu'il fut aussi : un grand poète lyrique.

* * *

Fontenelle écrira : « Après *Pertharite*, M. Corneille, rebuté du théâtre, entreprit la traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Il y fut porté par des Pères Jésuites de ses amis, par des sentiments de piété qu'il eut toute sa vie, et sans doute aussi par l'activité de son génie qui ne pouvait demeurer oisif. Cet ouvrage eut un succès prodigieux, il le dédommagea de toutes manières d'avoir quitté le théâtre. » Il y a une grave erreur dans la première phrase : Pertharite échouait en 1652 ; or la première partie de l'*Imitation* avait paru en novembre 1651 et l'Approbation des Docteurs avait été donnée dès août 1650, donc, non seulement avant les représentations de *Pertharite*, mais avant celles de *Nicomède*. La chute de *Pertharite* ne put donc, tout au plus, qu'engager plus fortement Corneille à poursuivre un travail dont le public attendait la suite avec avidité. Rectifier cette erreur, qui depuis deux siècles continue de courir, est indispensable, car il ne s'agit pas seulement ici d'un détail d'histoire littéraire, mais d'un point important pour la psychologie même du poète. Il n'entreprit nullement cette traduction ou plutôt cette paraphrase, comme une sorte de consolation à un échec,

ni, non plus, — ainsi que d'autres l'ont insinué — comme une pénitence imposée en expiation de ses écrits profanes, mais en pleine période de triomphe à la scène, et comme le témoignage naturel d'une piété qu'il ne crut jamais incompatible avec le culte d'un art dont il avait une conception si haute. En voulez-vous la preuve ? Quand, après douze éditions partielles, il donna la version complète des quatre livres, dans le bel in-4° de 1656, il écrivit dans sa dédicace au pape Alexandre VII (Fabio Chigi), dont l'archevêque de Rouen lui avait communiqué les poésies latines :

Entre tant de choses excellentes, rien ne fit alors et ne fait encore tous les jours une si forte impression sur mon âme que les rares pensées de la mort que vous y avez semées si abondamment. Elles me plongèrent dans une réflexion sérieuse qu'il fallait comparaître devant Dieu et lui rendre compte du talent dont il m'avait favorisé. Je considérai ensuite que ce n'était pas assez de l'avoir si heureusement réduit à purger notre théâtre des ordures que les premiers siècles y avaient comme incorporées, et des licences que les derniers y avaient souffertes ; qu'il ne devait pas suffire d'y avoir fait régner en leur place les vertus morales et politiques et quelques-unes même des chrétiennes, qu'il fallait porter ma reconnaissance plus loin, et appliquer toute l'ardeur du génie à quelque nouvel essai de ses forces qui n'eût d'autre but que le service de ce grand maître et l'utilité du prochain. C'est ce qui m'a fait choisir la traduction de cette sainte morale, qui par la simplicité de son style ferme la porte aux plus beaux ornements de la poésie, et bien loin d'augmenter une réputation, semble sacrifier à la gloire du Souverain Auteur tout ce que j'ai pu acquérir en ce genre d'écrire.

Vous voyez combien, parlant à ce pontife, d'ailleurs poète, il continue de se faire honneur de ses ouvrages dramatiques. Et dans la préface de deux autres éditions, il annonce aux « personnes dévotes » qu'il a renoncé à mettre en vers un second ouvrage de piété, *le Combat spirituel*, et qu'il se contentera, pour le mo-

ment, de revoir ses pièces de théâtre, afin de les pouvoir bientôt réimprimer « en un corps plus supportable », avec quelques réflexions sur chaque poème. Son œuvre pieuse ne lui paraît donc aucunement une rupture d'avec son œuvre théâtrale, mais la poursuite plutôt, sur un plan supérieur, de son même dessein d'exalter et de purifier les âmes.

Pour être plongé, au moment d'entreprendre cette nouvelle tâche, dans la réflexion sérieuse dont parle l'épître à Alexandre VII, avait-il eu besoin de rencontrer dans les *Musæ juveniles* de Fabio Chigi les pensées sur la mort qui s'y trouvent ? Certes non : outre que son esprit profondément religieux l'inclinait déjà vers ces sortes de pensées, le spectacle qu'il avait sous les yeux à pareille date était bien fait pour l'y ramener sans cesse. A Rouen, la peste régnait toujours, plus meurtrière encore que dans les premiers temps de la Fronde. L'année 1650, dit un document contemporain, « fut la plus funeste ». En 1651, le fléau, assure Guy-Patin, avait emporté dans la ville quatre mille personnes en quinze jours ; et il ne fut conjuré que l'année suivante. Or, c'est en 1651-1652 que Corneille est trésorier de la paroisse Saint-Sauveur et qu'il fréquente, plus que jamais, cette église où sont enterrés plusieurs des siens, où maintenant, presque sans trêve, sonne le glas des pestiférés.

Sur les comptes, écrits de la main du poète, nous relevons les sommes allouées à l'officiant, aux chapelains, aux chantres, au sonneur des obits fondés par M. Corneille le père, pour qui, notamment, M. Le Vallois, prêtre et organiste, dit chaque vendredi une messe basse. Et je crois voir, dans cette atmosphère de chants liturgiques et d'encens, de tristesse et d'espérance, M. le Trésorier apporter au banc d'œuvre le petit volume latin de l'*Imitatio*, et, distrait un peu de l'office, écouter en lui-même la langue barbare, mais si expressive et si suave, des alinéas du moine inconnu, se transmuer en périodes d'alexandrins ro-

bustes et graves, ou en strophes ailées et ferventes:

O ciel ! que l'homme est vain qui met son espérance
Aux hommes comme lui,
Qui sur la créature ose prendre assurance,
Et se propose un ferme appui
Sur une éternelle inconstance !

Sers pour l'amour de Dieu, mortel, sers ton prochain
Sans en avoir de honte,
Et, quand tu parais pauvre, empêche que soudain
La rougeur au front ne te monte,
Pour le paraître avec dédain.

Ne fais pas fondement sur tes propres mérites :
Tiens ton espoir en Dieu ;
De lui dépend l'effet de quoi que tu médites,
Et s'il ne te guide en tout lieu,
En tout lieu tu te précipites.

Ne dors pas, toutefois, et fais de ton côté
Tout ce que tu peux faire,
Il ne manquera pas d'agir avec bonté,
Et de fournir comme vrai père
Des forces à ta volonté.

Quelle mélodie du rythme, quelle sonorité du verbe, quelle plénitude de la pensée, quelle splendeur de l'image, et aussi quelle fermeté cornélienne! Est-ce que tout cela est dans le texte inspirateur ? Non. Lisons-le en marge. Pour matière à la première strophe, nous y trouverons simplement : *Vanus est qui spem suam ponit in hominibus aut in creaturis* (Vain qui repose son espérance sur les hommes ou sur les créatures). De la sublime antithèse finale de Corneille, pas la moindre trace. Pour la seconde strophe, le texte dit seulement : « Ne rougis pas de servir les autres pour l'amour de Jésus-Christ, ni de paraître pauvre en ce siècle ! » : il n'y a là qu'un sage et tranquille conseil, mais rien qui soit, comme dans Corneille, un ordre de se commander à soi-même de ne pas rougir d'être pauvre, afin de paraître pauvre avec

dédain. Et c'est un peu d'orgueil stoïque ajouté ici à la simple fierté chrétienne : du Corneille encore. Encore de Corneille, seul, la saisissante image qui termine la troisième stance. Et dans la quatrième, à laquelle le latin n'offrait que ces quelques mots : « Fais ce qui est en toi, et Dieu aidera ta bonne volonté, » Corneille n'a pas trouvé suffisante cette « bonne volonté », honorable mais débile, et c'est la *volonté* sans épithète qu'il a mise à sa place en y ajoutant ce mot et cette idée de *force* qui fait que, rien qu'en lisant le dernier vers à voix haute, on sent en soi comme une dilatation d'énergie.

Et c'est ainsi presqu'à toutes les pages ; il y a peu de versets qui n'aient subi cette transposition, cette transmutation cornélienne. Le faut-il regretter ? Pourquoi ? Nous n'en avons pas moins à notre portée, soit le latin original, soit l'une de ces traductions en prose où, faute de mieux, on peut retrouver, plus exactement rendus que par Corneille, la lettre et l'accent du vieux livre, celui de tous les livres qui est descendu le plus avant dans les plus nobles secrets de la vie intérieure. Mais, par Corneille, à une grande œuvre du XIII^e^ siècle s'est adjointe une grande œuvre du XVII^e^ siècle, avec sa beauté différente, avec sa vertu particulière. Cette vertu particulière, substituée ou surajoutée, c'est peut-être celle-ci : de la méditation, le vers de Corneille ne laisse pas seulement l'action découler d'elle-même, il l'en fait brusquement saillir et surgir : c'est l'âme d'un poète tragique, et mêlé à la vie, rejoignant et modifiant celle d'un religieux contemplatif retiré dans la paix d'un monastère.

Encore, si le mystérieux pouvoir du verbe cornélien augmente la vertu active du vieux texte, ne faudrait-il pas croire que l'auteur de l'*Imitatio* soit un pur méditatif ou contemplatif, et qu'il ne pousse jamais directement à l'exercice de la volonté : il y a même, chez lui, tel passage qui semble déjà contenir

toute la philosophie du théâtre de Corneille, ou, si vous l'aimez mieux, cette tendance essentielle de ses personnages : parvenir à la maîtrise de soi, pour des fins raisonnables et supérieures. J'en suis frappé à tel point que je me demande même si une lecture précoce et assidue de l'*Imitatio* n'auront pas eu sur la formation de son génie une part considérable. Voyez, par exemple, ce que, touchant la lutte contre l'amour-propre, Dieu dit à l'âme fidèle, au chapitre LIII du livre III : « *Si temetipsum perfecte viceris, cætera facilius subjugabis. Perfecta victoria est de semetipso triumphare. Qui enim semetipsum subjectum tenet, ut sensualitas rationi, et cunctis obediat miti, hic vere victor est sui, et dominus mundi.* » — Ici, Corneille ne paraphrase point, il traduit avec une littéralité surprenante, absolue, par cette strophe :

Tout le reste aisément avoura sa défaite
Si tu sais de toi-même aisément triompher :
Le combat est fini, la victoire est parfaite
Quand l'amour-propre fuit ou se laisse étouffer.
Qui se dompte à ce point qu'il tient partout soumise
Sa chair à sa raison et sa raison à moi
Ne craint plus aucune surprise
Et demeure le maître et du monde et de soi.

Déjà vous vous rappelez les vers fameux d'Auguste :

Je suis maître de moi comme de l'univers.
Je le suis, je veux l'être...

Et si vous avez *Nicomède* encore présent à la mémoire, vous vous souvenez de ce que Laodice proclame de sa dignité, qui consiste d'abord en ceci :

A vivre indépendante et n'avoir en tous lieux
D'autres maîtres que *moi*, la *raison*, et les *dieux*.

Les trois termes y sont et s'y échelonnent, comme dans le verset latin et comme dans les vers français

qui le traduisent. Seulement, dans le livre ascétique, l'asservissement du moi ne tend qu'à son humiliation, et « demeurer le maître du monde » signifie seulement qu'on n'a plus rien à en craindre, parce qu'on a résolu de n'en plus rien attendre ; tandis que chez les héros de Corneille qui, eux, ne sont point retraits en une cellule pour travailler à leur salut personnel, mais qui sont mêlés au siècle pour le régir, la victoire remportée sur eux-mêmes ne va pas sans orgueil, et, par l'affermissement de leur volonté, c'est à une domination réelle sur autrui qu'ils aspirent, à laquelle ils sont appelés par quelque « illustre » devoir d'État ou par quelque ambition grandiose.

Au reste, l'humble religieux de l'*Imitation* n'attend-il pas, tout comme l'orgueilleux héros des tragédies, une exaltation finale, méritée par sa victoire sur soi-même ? Assurément, mais ce sera hors de ce monde, auquel il a renoncé, et c'est de Dieu seul qu'il l'attend. Et si je poursuis cette comparaison, qui continue d'ailleurs de montrer la parenté d'âme entre Corneille et le pieux solitaire, c'est qu'il me revient invinciblement à l'esprit cette strophe sur les Pères de la Thébaïde :

L'éloignement, la haine et le rebut du monde
Les approchaient du Tout-Puissant
De qui l'amour reconnaissant
Couronnait leur vertu profonde.
Ils n'avaient pour eux que mépris ;
Mais ils étaient d'un autre prix
Aux yeux de ce grand Roi qui fait les diadèmes ;
Et cet heureux abaissement,
Sur ces mêmes degrés d'un saint mépris d'eux-mêmes
Élevait pour leur gloire un trône au firmament.

Ils sont de Corneille tout seul, ces trois derniers vers où l'abstrait et le concret s'unissent en une des plus prodigieuses images qui se puissent rencontrer dans toute notre poésie. Et c'est de cette manière

encore que Corneille s'ajoute à l'auteur primitif, dont, sans le savoir, par l'impulsion de sa propre nature, il tend à magnifier le verbe plus modeste. L'onction première, il faut en convenir, y perd quelquefois ; quelquefois une marche puissante, une voix retentissante éveillent au loin, sous les arceaux du cloître, un écho que laissaient endormi les pas glissés du religieux qui s'efface, le chuchotement presque silencieux de ses élévations et de ses prières. Alors, comme dans la strophe qu'on vient de lire, ce n'est plus même dans le cloître que nous croyons être, c'est plutôt dans quelque cathédrale, lorsque soudain les grandes orgues y éclatent et s'y répandent en larges ondes sonores, *tuba mirum spargens sonum :* ainsi le superbe chapitre, presque le seul que l'on connaisse grâce aux anthologies, qui commence par cette strophe :

Parle, parle, Seigneur, ton servitenr écoute :
Je dis ton serviteur, car enfin je le suis ;
Je le suis, je veux l'être, et marcher sur ta route
Et les jours et les nuits.

Mais l'instrument de Corneille a tous les claviers, tous les registres. Écoutez monter vers la voûte, en une imploration, l'accent pathétique de cette Voix Humaine :

Ineffable splendeur de la gloire éternelle,
Consolateur de l'âme en sa prison mortelle,
En ce pèlerinage où le céleste amour,
Lui montrant son pays, la presse du retour,...

« Combien dois-je encore attendre ?
Jusques à quand tardes-tu,
O Dieu tout bon, à descendre
Dans mon courage abattu ?

« Mon besoin t'en sollicite,
Toi qui, de tous biens auteur,
Peux d'une seule visite
Enrichir ton serviteur.

« Viens donc, Seigneur, et déploie
Tous tes trésors à mes yeux,
Remplis-moi de cette joie
Que tu fais régner aux cieux...

« Viens, mon Dieu, viens sans demeure :
Tant que je ne te vois pas,
Il n'est point de jour ni d'heure
Où je goûte aucun appas.

« Ma joie en toi seul réside,
Tu fais seul mes bons destins,
Et sans toi ma table est vide
Dans la pompe des festins.

« Sous les misères humaines,
Infecté de leur poison
Et tout chargé de leurs chaînes,
Je languis comme en prison ;

« Jusqu'à ce que ta lumière
Y répande sa clarté,
Et que ta faveur entière
Me rende à la liberté ;

« Jusqu'à ce qu'après l'orage
La nuit faisant place au jour
Tu me montres un visage
Qui soit pour moi tout d'amour. »

Et de la voûte, d'au delà même de la voûte, semble-t-il, va descendre à présent la Voix Céleste :

Me voici, je viens à ton aide ;
Je viens guérir les maux où tu m'as appelé,
Et ma main secourable apporte le remède
Dont tu dois être consolé.

De mon trône j'ai vu tes larmes ;
J'ai vu de tes désirs l'amoureuse langueur ;
J'ai vu tes repentirs, tes douleurs, tes alarmes,
Et l'humilité de ton cœur...

Et le sublime dialogue continue jusqu'aux grands accords de l'action de grâces finale. Puis il semble

que, l'office terminé, le moine s'étant délivré par ce chant, sur les ailes de la musique, il ait regagné son étroite et chère cellule et que, là, l'âme repliée, il se soit repris à méditer uniquement quelques règles de sagesse humaine, toutes simples, mais dans l'obédience desquelles s'élaboreront, pour bientôt s'élancer encore de cette âme ainsi reposée et fortifiée, des élans nouveaux vers le divin :

O plaisirs passagers ! Si jamais nos pensées
De vos illusions n'étaient embarrassées,
Si nous pouvions bien rompre avec le monde et vous,
Que par cette sainte rupture
L'âme se verrait libre et pure
Et se conserverait un repos long et doux !...

Le monde et ses plaisirs s'écoulent et nous gênent ;
Et quand à divaguer nos désirs nous entraînent,
Ce temps qu'on aime à perdre est aussitôt passé ;
Et pour fruit de cette sortie
On n'a qu'une âme appesantie
Et des désirs flottants dans un cœur dispersé.

Quelle pensée et quelle mélodie ! Quelle langue, où tous les mots, — y compris ceux que, comme « gêner », nous avons laissé s'aveulir, ou que, comme « divaguer », nous avons laissé gauchir, — gardent la plénitude de leur sens originaire, leur plus entier pouvoir d'expression et, au delà, prennent, par le secret du rythme, une indéfinie puissance de suggestion morale, imaginative ou intellectuelle ! Je voudrais que, chaque matin, les jeunes hommes qui se destinent à la poésie lussent un chapitre de cette *Imitation* cornélienne, comme le plus merveilleux des toniques du style, en vue d'acquérir la force d'écrire des vers qui contiennent, d'abord, tout ce que contient la plus forte prose, et, en plus, tout ce que la plus forte prose ne saurait contenir. S'ils s'en trouvaient découragés, au moins y auraient-ils gagné le dégoût des vides et amorphes bégaiements

ânonnements et balbutiements des faux maîtres.

Peut-être le suprême degré de l'art de penser en vers, de formuler et de chanter à la fois, est-il, chez Corneille, plus encore dans ce livre que dans les plus robustement écrites de ses tragédies les plus fameuses. Mais je sens que Corneille pourrait m'en vouloir si je vantais davantage en lui l'artiste incomparable, quand il n'a voulu être ici qu'un guide ingénu, désintéressé, enthousiaste, conduisant, entraînant les âmes par le secours efficace d'un art où il se sait maître, jusqu'aux plus hautes régions de l'esprit, de la conscience et du cœur. Et de cela, je transcrirai du moins ce témoignage que je découvre au quatrième chapitre du troisième livre, comme par lui caché — parce qu'il y parlait de lui-même — entre des vers dont il avait emprunté la substance :

Je le veux, ô mon Dieu, si je fais quelque bien,
Pour en louer ton nom qu'on supprime le mien,
Que l'univers entier par de communs suffrages
Sur le mépris des miens élève tes ouvrages,
Que même en celui-ci mon nom soit ignoré,
Afin que le tien seul en soit mieux adoré,
Que ton Saint-Esprit seul en ait toute la gloire,
Sans que louange aucune honore ma mémoire,
Et que puisse à mes yeux s'emparer qui voudra
De la plus douce odeur que mon vers répandra.

Si le vœu du grand moine anonyme — *ama nesciri* — avait pu se réaliser, il était trop tard pour que se réalisât le vœu pareil du poète : de son vivant, trente-quatre éditions différentes attestèrent le prodigieux succès de son livre. Au siècle d'après, l'ouvrage fut abandonné, presque oublié ; mais on y est revenu, il est en voie de retrouver tout son lustre ; et c'est un surcroît de lumière et de gloire que ne doit plus cesser de jeter jamais, sur le nom de son auteur, l'*Imitation de Jésus-Christ, traduite et paraphrasée en vers français par Pierre Corneille.*

XI

VIE INTIME. — MOLIÈRE A ROUEN
RETOUR AU THÉATRE
« ŒDIPE ». — « LA TOISON D'OR ». — « SERTORIUS ».

Je me suis imposé de faire tenir en deux chapitres, pensant ne rien avoir d'essentiel à y sacrifier, tout ce qui reste à courir de la carrière et de la vie de Corneille. Autant les premières pièces, toutes si révélatrices de nouveautés, toutes si pleines de promesses, valaient d'être étudiées une à une avant les chefs-d'œuvre, autant serait décevante et fastidieuse une étude poussée de la plupart des dernières. Je n'ose, en songeant à tout ce que nous y trouverons de très beau encore, prononcer le mot de décadence : j'aime mieux dire que, désormais, les germes inquiétants quelquefois aperçus dans les chefs-d'œuvre même vont se développer presque sans contrainte, et que les révélations seront plus rares, bien que nous en puissions attendre encore, et d'admirables. Le génie sera toujours là, certes, mais faussé, plutôt que diminué, par l'abus d'un système et par l'erreur d'une doctrine. Nous l'avons vu, à son lever, dissiper peu à peu les nuées, puis briller au zénith en tout son éclat : c'est maintenant le déclin d'un astre dont la puissance de rayonnement serait à peine affaiblie si, de plus en plus, entre lui et nous, ne s'interposaient

d'autres nuages que, çà et là, perce et disperse un rayon splendide où nous croyons alors, un instant retrouver toute sa lumière. Mais si le poète proprement dramatique n'a plus guère à nous apprendre, le poète en général nous réserve plus d'une révélation encore, partout — et quelquefois dans les drames eux-mêmes — où l'œuvre reflétera moins les imaginations de l'artiste que les sentiments et les pensées intimes de l'homme. Au reste, c'est à l'homme que je veux, principalement, m'attacher désormais avec vous, heureux lorsque quelque vers, quelque strophe, quelque ligne d'une lettre, ou même quelque menu mais significatif détail de son existence, nous donnera l'illusion de vivre ensemble, une minute, en la familiarité de sa grande âme.

Sur les six années qu'il lui fallut pour mener à bien la paraphrase de l'*Imitation*, nous ne savons que fort peu de chose. Il dut, n'étant plus appelé à Paris par les répétitions de ses pièces, les passer presque tout entières à Rouen ou à Petit-Couronne, dans son cabinet de travail, vérifiant chaque jour sur lui-même combien vraie et profonde est la parole rencontrée dans le vieil auteur : *cella continuata dulcescit*, « la cellule, assidûment gardée, est de plus en plus douce ». Mais si peu que nous pussions savoir, j'ai relevé, pour chacune de ces années de retraite, quelqu'un de ces petits événements dont je parlais tout à l'heure, après 1651, date à laquelle paraît la traduction des vingt premiers chapitres :

1652. Nous voyons Corneille, dans une vente publique, à Rouen, faire pour sa bibliothèque trois achats bien caractéristiques de ses préoccupations habituelles, touchant la religion, l'histoire et la poésie : c'est d'abord un lot de neuf ouvrages contre les Jésuites, que peut-être il veut soustraire à la malignité d'autres lecteurs ; puis un volume de Blondi, *De Roma triumphante* — ses chers Romains, toujours ! — enfin, à la dernière vacation, un Dante in-folio, en

langue italienne, qu'il paie douze livres : curieuse attraction du grand Florentin au génie religieux, politique et viril, sur le grand Rouennais de même génie, en un temps où, chez nous, le poète de *la Divina Commedia* est sinon tout à fait inconnu, du moins absolument délaissé comme barbare, où les italianisants ne jurent que par l'*Adonis* du « cavalier Marin », par le *Berger fidèle* de Guarini, par la *Fillis de Scire* de Bonarelli, et par l'*Aminta* de ce Tasse dont la *Jérusalem délivrée* est tenue pour la seule merveille épique de l'Italie.

En cette même année 1652, quand à Pâques s'achève la gestion du trésorier de Saint-Sauveur, je lis, au dernier alinéa de ses comptes : « Et il a été donné par ledit sieur Corneille au trésor de ladite église un drap de velours noir mortuaire pour lequel Mademoiselle sa mère a contribué de la somme de cent livres qu'elle a donnée audit trésor, parce que ledit sieur Corneille aura la faculté de s'en servir pour ceux de sa famille et domestiques, sans pour ce payer autre chose. » Ces deux mots « et domestiques » sont ajoutés en marge, avec approbation et paraphe. Émouvante pensée du poète : il veut que soient aussi couverts de drap de velours les humbles cercueils des serviteurs qui auront vécu, faisant comme partie de la famille, dans les patriarcales maisons de la rue de la Pie ! Et de ce document il appert aussi que, malgré la promesse faite aux Quarante, Corneille a momentanément perdu de vue son projet d'un établissement à Paris ; qu'il compte encore mourir au même lieu que ses ancêtres, et reposer un jour, auprès de son père et de sa mère, sous les dalles de leur vieille église.

C'est que, en 1653, ce jour put lui paraître tout proche ; il fut attaqué alors, nous dit l'académicien Charpentier, « d'une grosse maladie », une atteinte peut-être de cette peste qui commençait seulement à s'éloigner de la capitale normande. Et c'est « après

s'en être heureusement tiré » qu'il fit, encouragé par Anne d'Autriche, la traduction du troisième livre. Mais sa traduction ne le préoccupe pas seule : dans sa correspondance avec son ami le R. P. Boulard, génovéfain, et dans l'*Avis au lecteur* d'une édition partielle, on le voit, pour la première fois, hanté par une idée qu'il ne lâchera plus et que l'érudition moderne confirmera : que l'auteur de l'*Imitatio* n'est ni Thomas A. Kempis, chanoine de Cologne, comme le croient les Chanoines réguliers de son habit, ni le très hypothétique Jean Gersen, abbé de Verceil en Italie, comme le prétendent les Bénédictins. Dans cette querelle de moines, dont le Parlement vient aussi de se mêler, il intervient pour donner tort aux deux parties et assurer contre tout le monde que l'auteur, quel qu'il soit, est de chez nous : « Les mots grossiers dont il se sert assez souvent sentent le latin de nos vieilles pancartes, et si je voyais encore quelques autres conjectures qui le pussent faire passer pour Français, j'y donnerais volontiers les mains en faveur du pays. » — Et, dans une édition suivante : « Non seulement sa diction, mais sa phrase en quelques endroits, est si française qu'il semble avoir pris plaisir à suivre mot à mot notre commune façon de parler. » Et, souhaitant qu'un tiers parti se forme en faveur de Jean Gerson, le célèbre chancelier de l'Université de Paris il ajoute : « L'amour du pays m'y ferait volontiers donner les mains. » L'amour du pays ! Voilà de ces paroles comme on en trouve, au XVII^e^ siècle, dans le seul Corneille. Cherchez dans Boileau ou dans Racine, dans Bossuet ou dans La Bruyère, vous n'y trouverez rien d'équivalent ; ils ne voient la France qu'à travers le Roi : Corneille voit aussi, et bien à part, le terroir, la race... Bientôt je vous montrerai d'autres témoignages, éclatants, et trop peu connus, de cette tendresse française.

En 1654, un retour de son mal le force d'aller prendre les eaux de Bourbon ; mais le traitement lui

est si peu efficace qu'à la fin de l'année le bruit de sa mort court avec assez de persistance pour que Loret, dans le numéro du 2 janvier 1655 de sa *Muse historique*, croie devoir le démentir :

> Divin génie, esprit charmant !
> Rare honneur du pays Normand ;
> Mon illustre compatriote
> Dont l'âme est à présent dévote,
> Détruisant cette folle erreur
> Qui me mettait presque en fureur,
> Mon âme est aujourd'hui ravie
> De te restituer la vie.

Pauvres vers, dont je n'aurais garde de citer davantage, mais où l'on voit quelle émotion la fausse nouvelle avait causée.

En remercîment sans doute, quelques mois plus tard Corneille écrira sur la mort d'une noble et pieuse femme, Élisabeth Ranquet, née Loret, parente du gazetier-rimeur, cette admirable épitaphe, un des plus beaux sonnets de notre langue :

Ne verse point de pleurs sur cette sépulture,
Passant, ce lit funèbre est un lit précieux
Où gît d'un corps tout pur la cendre toute pure ;
Mais le zèle du cœur vit encore en ces lieux.

Avant que de payer le droit à la nature,
Son âme, s'élevant au delà de ses yeux,
Avait au Créateur uni la créature,
Et marchant sur la terre elle était dans les cieux.

Les pauvres bien mieux qu'elle ont connu sa richesse :
L'humilité, la peine étaient son allégresse,
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.

Passant, qu'à son exemple un beau feu te transporte ;
Et loin de la pleurer d'avoir perdu le jour,
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt de la sorte.

Dans une lettre de Valentin Conrart, le secrétaire perpétuel de l'Académie française, à Constantin Huy-

gens (du 3 mai 1655), nous lisons : « Pour M. de Corneille, il s'est jeté dans les compositions pieuses et a laissé le soin du théâtre à un de ses frères. Vous ne devez point vous étonner s'il n'est point soigneux de vous écrire, puisqu'il n'écrit pas à des amis d'ici, dont il n'est éloigné que de trente lieues. » C'est qu'en effet, dans ce silence, il achève de traduire le quatrième et dernier livre de l'*Imitation*. Et il est bien vrai aussi que, pour le moment, M. de Corneille l'aîné laisse le soin du théâtre à son cadet Thomas, qui vient de donner à l'Hôtel de Bourgogne un *Gardien de soi-même* où Jodelet, une fois de plus, a ravi tout le monde. Mais la passion du théâtre n'a fait que couver sous la cendre, brûlante d'ailleurs, des compositions pieuses, et nous allons voir sous quels souffles, dont un tout charmant, elle va bientôt se rallumer.

1656. L'*Imitation* est achevée ; elle est en route pour Rome, accompagnée de la *Pharsale* de M. de Brébeuf, autre Normand ami de Corneille : les deux in-quartos ont été expédiés au Saint-Père, avec une belle lettre latine les annonçant, par M. Harlay II de Champvallon, archevêque de Rouen, neveu et successeur du prélat qui jadis avait demandé au poète des vers pour Richelieu, après le voyage aux eaux de Forges. Et Corneille s'est déjà remis au théâtre, non encore pour commencer une pièce nouvelle, mais pour reviser les anciennes, dont il corrige ou récrit, avec un minutieux scrupule, des milliers de vers, tenant grand compte des sagaces *Remarques* de M. de Vaugelas qui, voilà dix ans, ont tant contribué à fixer la langue, et s'appliquant à rajeunir son style, afin de n'être point, comme il le dira, trop tôt « habillé à la vieille mode ». Et il commence aussi de rédiger ces *Examens* si judicieux, si sincères, qu'on lira dans l'édition de 1660 de son Théâtre, mais qu'il n'a pu se tenir d'annoncer déjà, comme je l'ai dit, aux lecteurs de l'*Imitation*. De l'autre côté du mur mitoyen, dans

la « grande maison », Thomas, qui jusque-là s'en était tenu aux comédies, a demandé à son frère la permission de tenter une tragédie à son tour, et, au mois de novembre, il fait jouer au Marais son fameux *Timocrate*, pièce extravagante, le dernier mot du précieux et du romanesque, dont le non moins extravagant succès dépassa, comme nul ne l'ignore, celui du *Cid* même, s'il n'en égala pas la pérennité. Ce triomphe ravit le cœur fraternel de Pierre ; le bon aîné déclara qu'il voudrait avoir écrit un pareil ouvrage ; mais le sage Thomas ne s'en fit point accroire, et il n'y a rien de plus gentiment modeste et de plus spirituellement avisé que ces lignes de sa dédicace au duc de Guise, où il dit, parlant de lui-même et de sa pièce : « S'il voit quelque chose de flatteur dans les acclamations qui en ont fait jusqu'ici tout l'éclat, il sait qu'elles n'ont rien de durable ; que l'injuste caprice du siècle les rend souvent communes à toutes les nouveautés qui le surprennent, et qu'ainsi il en est peu que le temps puisse sauver de l'injurieux soupçon d'avoir été plutôt données à de faux brillants qu'à des beautés véritables. » Et, sachant si bien, par comparaison, à quoi s'en tenir sur la juste qualité de *Timocrate*, plus que jamais, en toute occasion, il continua d'appeler son frère : *le grand Corneille.*

A côté de cet excellent Thomas, et sans oublier le sympathique Antoine, le poète-lauréat, curé de Fréville, il y a, non loin de l'aîné, pour veiller sur sa gloire et pour le pousser dans sa voie, sa sœur Marthe, dont je n'ai pas parlé encore et dont il convient de dire trois mots à cette date, car c'est en 1657 que, femme depuis quelques années de Me Le Bovyer de Fontenelle, avocat au Parlement de Rouen, elle met au monde un petit garçon destiné, lui aussi, à devenir célèbre, qui vivra cent ans, et qui sera le premier biographe de son oncle Pierre, auprès duquel il aura vécu un quart de siècle : Bernard de Fontenelle. Quand il mourra — en 1757 ! —

un de ses amis, l'abbé Saas, bibliothécaire de la cathédrale de Rouen, évoquera dans une élégie latine le souvenir de sa mère, qu'il lui avait transmis : « Assurément — y dira-t-il — cette sœur des deux poètes n'était pas, pour leurs vers, un juge à récuser. Souvent, sans en rougir, souvent l'un et l'autre frère lui soumit, pour qu'elle les amendât, ses poèmes. » — Oh ! la belle famille !

*
* *

1658. Voici approcher, cette fois, un événement d'importance, une rencontre heureuse, bien faite pour déterminer le retour de Corneille au théâtre par un chemin où ce sera peut-être son cœur toujours jeune qui conduira son génie toujours vivace. Au lendemain des fêtes de Pâques, Molière et Madeleine Béjart, venant de Grenoble, arrivent à Rouen avec leur troupe ; ils s'installent au Jeu de Paume des Braques, au bas de la rue du Vieux-Palais, à quelques pas de la rue de la Pie, et ils vont être, pendant cinq mois, les voisins, les interprètes et les hôtes familiers des deux Corneille. Mais la troupe n'est point, dès ce moment, tout entière arrivée. Le 19 mai, en effet, Thomas écrivant à l'abbé de Pure, après lui avoir annoncé le remariage de M^lle^ Le Baron, une actrice de l'Hôtel de Bourgogne, célèbre par une exceptionnelle beauté, lui dit : « Nous attendons ici deux beautés que vous croyez pouvoir disputer avec la sienne. Au moins ai-je remarqué en M^lle^ Béjart grande envie de jouer à Paris, et je ne doute pas qu'au sortir d'ici cette troupe n'y aille passer le reste de l'année. » Quelles sont donc les deux comédiennes attendues, camarades de la Béjart, et que l'abbé de Pure ne trouve pas moins belles que cette Le Baron dont l'apparition à la toilette d'Anne d'Autriche suffisait, selon Tallemant, pour faire fuir, par la crainte d'une

comparaison, les plus jolies dames d'honneur de la Reine ? C'étaient Mlle de Brie, très aimée de Molière, et surtout Mlle du Parc, c'est-à-dire Marquise-Thérèse de Gorla, femme de l'acteur René Berthelot, dit du Parc, dit Gros-René, celle que Corneille, transformant un de ses noms de baptême en un titre de noblesse, appellera dans ses vers la Marquise, quand il ne la nommera pas, à la mode du temps, Iris, Philis ou Aminte.

Mystérieux pouvoir de la beauté, qui faisais, les yeux ravis et l'âme indulgente, se lever les vieillards troyens lorsque paraissait, sur les remparts de leur ville assiégée, Hélène la fatale ! Et quel ne dut pas être aussi l'attrait de Marquise-Thérèse de Gorla, par qui furent émus, tour à tour, les cœurs des quatre plus grands poètes du siècle : Molière, Corneille, La Fontaine, Racine, sans parler des poètes moindres ! Rien pourtant, en son origine, qui rappelât, même de loin, la fille de Léda et de Zeus : elle était née d'un simple saltimbanque, d'un « opérateur » qui vendait ses drogues à Lyon, sur la place des Jacobins ; et à vingt ans elle dansait et jouait encore dans les parades et dans les farces, sur les tréteaux de son père, lorsque du Parc, venu avec Molière en cette ville où il interprétait, notamment, le Jupiter d'*Andromède*, la vit, l'aima et l'épousa, lui reconnaissant par contrat, car elle n'avait ni sou ni maille, trois mille livres de dot, sa robe et sa cotte nuptiale. Puis Molière l'engagea et les nouveaux mariés coururent avec lui les provinces. Rien de fatal non plus en elle : les vers de ses soupirants nous la montrent d'humeur égale et douce, et lui reprochent plutôt son indifférence que sa coquetterie. Il semble bien qu'elle soit restée fidèle à son époux, auquel elle donna plusieurs enfants : c'est même la venue d'un nouveau-né, baptisé le 1er mai à Sainte-Croix de Lyon, qui l'avait empêchée de suivre tout de suite à Rouen ses camarades. Après avoir résisté à Molière — son directeur ! — elle saura

décourager La Fontaine, et ce ne sera qu'après être devenue veuve qu'elle cédera enfin à la passion éperdue de Racine. Mais, en 1658, quel sentiment va-t-elle inspirer à Corneille, — ou pour tout dire, aux deux Corneille, car Thomas fut aussi touché, — voilà ce qui nous intéresse à cette heure. Oh ! ce ne sera rien que de très pur, chez l'un et chez l'autre : de tout superficiel chez le cadet, d'assez profond chez l'aîné pour qu'il ait un peu souffert et qu'il se soit souvenu longtemps.

Certes, s'il eût été d'une extrême prudence, pendant les cinq mois au cours desquels la troupe de Molière et de la Béjart dut répéter et représenter presque toutes les pièces des deux frères, le marguillier de Saint-Sauveur se fût redit chaque jour, avant d'entrer au Jeu de Paume des Braques pour faire travailler ou entendre applaudir ses comédiennes, sa strophe récente et si pleine de sagesse :

Évite avec grand soin la pratique des femmes,
Ton ennemi par là peut trouver ton défaut ;
Recommande en commun aux bontés du Très-Haut
Celles dont les vertus embellissent les âmes ;
Et sans en voir jamais qu'avec un prompt adieu,
Aime-les toutes, mais en Dieu.

Et peut-être, après tout, se redisait-il ces vers, mais en pensant que l'auteur d'où il les avait tirés s'adressait principalement à des moines, et qu'il aurait laissé plus de latitude à un simple poète, d'ailleurs pieux, attaché à ses devoirs et bien résolu de n'y manquer jamais. Quand il se sentit ému en présence de la belle du Parc, il commença par se railler lui-même en de jolies chansons qu'il lui adressa, où il lui parlait de sa « barbe grise » et de sa « tête chauve », et lui demandait :

Iris, que pourriez-vous faire
D'un galant de cinquante ans ?

Exactement il en a cinquante-deux et elle en a

vingt-cinq. Mais le charme opérait chaque jour davantage, d'autant que, même hors du théâtre, on se retrouvait, on se rendait visite. Le 9 juillet, Pierre écrivant à son tour à l'abbé de Pure — un homme de mérite que l'amitié des deux poètes pourra consoler plus tard d'être injustement et vilainement injurié par Boileau — lui mande d'abord que, dans deux mois, le travail de revision de ses pièces sera terminé si, d'ici là, il ne trouve point un sujet pour une pièce nouvelle : et nous voyons ainsi qu'il a renoncé, dès lors, à son renoncement de naguère. En post-scriptum, il ajoute : « Je vous envoie un méchant sonnet que je perdis hier contre une femme dont le visage et la voix valent bien quelque chose. C'est une bagatelle que j'ai brouillée ce matin. Vous en avez la première copie. » — Plutôt la seconde, je pense. — C'est le sonnet qui commence par ces vers :

Je chéris ma défaite et mon destin m'est doux,
Beauté, charme puissant des yeux et des oreilles...

et qui n'est guère encore qu'un madrigal. Mais bientôt voici un autre sonnet, où déjà le ton change, où déjà un enjouement voulu cherche à cacher un trouble involontaire. Elle a dû lui dire, la veille, comme il lui demandait timidement licence de l'aimer : « Non, estimez-moi ! »

Je vous estime, Iris, et crois pouvoir sans crime
Permettre à mon respect un aveu si charmant :
Il est vrai qu'à chaque moment
Je songe que je vous estime.

Cette agréable idée où ma raison s'abîme
Tyrannise mes sens jusqu'à l'accablement :
Mais pour vouloir fuir ce tourment
La cause en est trop légitime.

Aussi, quelque désordre où mon cœur soit plongé,
Bien loin de faire effort à l'en voir dégagé,
Entretenir sa peine est toute mon étude.

J'en aime le chagrin, le trouble m'en est doux.
Hélas ! que ne m'estimez-vous
Avec la même inquiétude !

Et le lendemain, il confessera, parlant de ce qu'il ressent, « que c'est déjà sans doute un peu plus qu'estimer », et qu'il songe « à s'enfuir, de peur de se rendre », car, lui dit-il :

Ne vous y trompez pas : l'honneur de ma défaite
N'assure point d'esclave à la main qui l'a faite,

ce qui est bien dans la manière cornélienne. Ce qui ne l'est pas moins, ce sont, mélancoliques et hautaines, galantes et cavalières, déraisonnables et délicieuses, les célèbres *Stances* que je ne puis m'empêcher de transcrire :

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux.

Le temps aux plus belles choses
Saura bien faire un affront,
Et saura faner vos roses
Comme il a ridé mon front.

Le même cours des planètes
Règle nos jours et nos nuits ;
On m'a vu ce que vous êtes ;
Vous serez ce que je suis.

Cependant j'ai quelques charmes
Qui sont assez éclatants
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps.

Vous en avez qu'on adore,
Mais ceux que vous méprisez
Pourraient bien durer encore
Quand ceux-là seront usés.

Ils pourront sauver la gloire
Des yeux qui me semblent doux,
Et dans mille ans faire croire
Ce qu'il me plaira de vous.

Chez cette race nouvelle
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Songez-y, belle marquise :
Quoiqu'un grison fasse effroi,
Il faut bien qu'on le courtise,
Quand il est fait comme moi.

Il faut bien qu'on le courtise, oui, mais qu'on l'aime, c'est une autre affaire, et le génie, par lui-même, n'y peut pas grand'chose. Au reste, de quelle sorte d'amour Corneille souhaita-t-il d'être aimé ? Pour le savoir, nous n'avons qu'à consulter les sept ou huit poèmes qu'il a donnés en 1660 dans un recueil collectif publié par le libraire de Sercy, et qui se rapportent visiblement à cette unique aventure de son cœur. Il y avoue qu'un certain attrait sensuel s'est mêlé d'abord — c'était inévitable — à l'attrait sentimental :

Vous me recevez sans mépris,
Je vous parle, je vous écris,
Je vous vois quand j'en ai l'envie.
Ces bonheurs sont pour moi des bonheurs superflus ;
Et si quelque autre y trouve une assez douce vie,
Il me faut pour aimer quelque chose de plus.

Que lui faut-il ? — « Que les charmes des sens y prennent quelque part. » Je ne sais si quelque innocente privauté lui aura été ou non permise, telle que la comédienne la plus vertueuse ne la saurait refuser, quand elle ne l'a point offerte, à un auteur illustre et en âge d'être son père : toujours est-il que Corneille ne souhaitera jamais rien au delà.

Il avait écrit, dans une autre strophe :

Et si pour la beauté j'eus toujours l'âme tendre,
Jamais pour la vertu je n'eus que du respect.

Il garda le respect et n'en eut l'âme que plus tendre. Et ce fut une tendresse amoureuse et paternelle à la fois, à la fois grondeuse et indulgente, exigeante et jalouse aussi, mais si tendrement encore !

Je sais qu'il vous est doux d'asservir tous nos soins,
Mais qui se donne entier n'en exige pas moins !
Sans réserve il se rend, sans réserve il se livre,
Hors de votre présence il doute s'il peut vivre ;
Mais il veut la pareille, et son attachement
Prend compte de chaque heure et de chaque moment.
Sans cesse il importune et sans cesse il assiège,
Importun par devoir, fâcheux par privilège,
Ardent à vous servir jusqu'à vous en lasser,
Mais au reste un peu tendre et facile à blesser.
Le plus léger chagrin d'une humeur inégale,
Le moindre égarement d'un mauvais intervalle,
Un souris par mégarde à ses yeux dérobé,
Un coup d'œil par hasard sur un autre tombé,
Le plus faible dehors de cette complaisance
Qui se promet pour tous la même indifférence,
Tout cela fait pour lui de grands crimes d'état,
Et plus l'amour est fort, plus il est délicat.

Est-ce qu'ils ne sont pas délicieux, et de la qualité la plus intérieure que vous ayez rencontrée jamais, ces doux vers aux timides reproches, qui semblent modulés à mi-voix avec un sourire un peu triste? Et dire qu'il se trouvera encore des gens pour nier la sensibilité du cœur de Corneille !

Rien qui en approche, je vous prie de le croire, dans la copieuse mais cotonneuse *Elégie* adressée par le bon Thomas à la même Iris. Certes, il est ébloui de sa beauté ; il nous vante avec enthousiasme

Ce corps noblement fier, cette taille divine
Qui par sa majesté marque son origine...

— Toujours la fiction du marquisat ! — Ou encore :

Ce teint dont la blancheur, sans être mendiée,
Passe en vivacité la plus étudiée...

Mais pour le sentiment, impossible de le découvrir s'il s'y cache, sous toutes les fleurs artificielles de la plus conventionnelle galanterie. Aucune « inquiétude », assurément. Pierre, lui, est inquiet de plus en plus, non seulement dans son cœur, mais aussi, n'en doutez pas, dans sa scrupuleuse conscience de chrétien et de brave homme ; il l'est tant et si bien qu'un jour, tout à coup, il se résout à ne plus voir celle qui cause cette inquiétude ; et il se tient d'abord parole. Cependant, voici que l'automne approche : c'est le temps où la troupe, à qui la protection de Monsieur, frère du Roi, vient d'être assurée, grâce à d'heureuses démarches de Molière, va quitter Rouen pour Paris. Corneille laissera-t-il partir, sans lui aller dire adieu, son interprète, son amie ? Il y va, espérant, pour n'être pas trop rattaché à elle, qu'elle lui tiendra rigueur d'un abandon si brusque et si difficile à comprendre ; mais non :

Quelle bonté suprême, ou quelle indifférence
A ma rébellion ôte le nom d'offense ?
Quoi ? vous me revoyez sans vous plaindre de rien ?
Je trouve même accueil avec même entretien ?
Hélas ! et j'espérais que votre humeur altière
M'ouvrirait le chemin à la révolte entière ;
Ce cœur, que la raison ne peut plus secourir,
Cherchait dans votre orgueil une aide à se guérir...
Une heure de grimace ou froide ou sérieuse,
Un ton de voix trop rude ou trop impérieuse,
Un sourcil trop sévère, une ombre de fierté
M'eût peut-être à vos yeux rendu ma liberté.
J'aime, mais en aimant je n'ai point la bassesse
D'aimer jusqu'aux mépris de l'objet qui me blesse ;
Ma flamme se dissipe à la moindre rigueur :
Non qu'enfin mon amour prétende cœur pour cœur ;
Je vois mes cheveux gris...

Et de l'humiliation de son âge, voilà qu'il passe à l'orgueil de son génie, puis à la résignation de sa sagesse, avec, sur ses rivaux, ce mot naïf et charmant, par lequel il désigne son frère :

J'en ai, vous le savez, que je ne puis haïr.

Et le poème *Sur le Départ de Madame la Marquise de B. A. T.* se termine par quelques vers passionnés, ou plutôt se terminait ainsi lorsque le poète le remit à la belle partante ; car, au moment de le donner à l'impression, deux ans plus tard, il reprit la plume pour y ajouter ces huit vers, que personne ne crut de même date que les autres, ni, non plus, très véridiques, en ce qui le concernait, du moins :

Ainsi parla Cléandre, et ses maux se passèrent ;
Son feu s'évanouit, ses déplaisirs cessèrent ;
Il vécut sans la dame et vécut sans ennui,
Comme la dame ailleurs se divertit sans lui :
Heureux en son amour, si l'ardeur qui l'anime
N'en conçoit les tourments que pour se plaindre en rime,
Et si d'un feu si beau la céleste rigueur
Peut enflammer ses vers sans échauffer son cœur.

Attitude pour le public, dont l'évidente insincérité est faite d'une pudeur délicate. Précaution contre lui-même, qui, pour s'aider à guérir, commence par s'affirmer qu'il est guéri : et comme cela est bien encore du Corneille ! D'ailleurs, voilà maintenant dépassé le point périlleux où cette crise de « l'âge difficile », redoutable pour les imaginatifs et les tendres, aurait pu faire dévier vers le désordre des passions la rectitude et la pureté de sa vie. Mais, de cet amour vaincu, de longues traces vont se laisser voir, et dans son âme et dans son œuvre. A la belle comédienne il gardera fidèlement une amitié amoureuse qui ne sera point sans retour de souffrance ; et dans les pièces de sa dernière manière, en face de ces personnages de plus en plus abstraits, de moins en moins vivants, qui

font de leur cœur tout ce qu'ils veulent et n'existent plus que pour exercer, fût-ce contre toute raison, leurs volontés frénétiques, nous verrons apparaître, plus poignantes et plus vraies à mesure que le poète vieillira, des figures qui, par leur humanité, n'en trancheront que davantage sur les autres : ces héros au déclin de l'âge que tortureront, avec le regret de leur jeunesse, leur persistant pouvoir d'aimer et leur fatale impuissance à être aimés. Et ce sera d'abord, dans la tragédie de ce nom, Sertorius. Comme Corneille, dans le poème *Sur le Départ*, avait parlé de ses cheveux blancs et dit :

J'ai trop longtemps aimé pour être encore aimable,

le général romain dira :

J'ai cru honteux d'aimer quand on n'est plus aimable :
J'ai voulu m'en défendre avec mes cheveux gris.

et encore :

J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé ;
Malgré mon âge et moi mon cœur s'est enflammé.
J'ai cru pouvoir me vaincre, et toute mon adresse
Dans mes plus grands efforts m'a fait une faiblesse.
Le souvenir m'en tue.

Et ce sera Syphax, le vieux mari de Sophonisbe, quitté pour un plus jeune :

Que c'est un imbécile et sévère esclavage,
Que celui d'un époux sur le penchant de l'âge,
Quand sous un front ridé qu'on a droit de haïr
Il croit se faire aimer à force d'obéir !
De ce mourant amour les ardeurs ramassées
Jettent un feu plus vif dans nos veines glacées,
Et pensent racheter l'horreur des cheveux gris
Par le présent d'un cœur au dernier point soumis...

Et ce sera surtout l'admirable vieillard Martian de *Pulchérie ;* mais gardons-le pour le moment où, dans la rapide revue des dernières pièces de Corneille, nous en arriverons à celle-là, où se trouvera, en ce rôle, la

suprême expression d'un sentiment qui, quatorze années après la rencontre à Rouen de la du Parc et quatre années après sa mort, avait laissé dans la mémoire du poète des racines assez vivaces pour qu'il pût, à l'incantation de son génie, le faire refleurir encore d'une mélancolique et sombre fleur.

Au surplus, ces sortes de personnages ne se complairont point ni ne s'attarderont à leur mélancolie : ce ne sont point des languides et des veules, mais, non moins que des sensibles et des souffrants, ce sont des énergiques et des robustes, qui garderont à travers tout leur dignité entière, avec le commandement d'eux-mêmes. Et par là ils ressembleront encore à Corneille. Est-ce qu'il s'est laissé affaiblir lui ? Point : de cette aventure, il s'est permis de garder une certaine délectation sentimentale, à laquelle il a fixé irrévocablement sa limite ; de ce qui allait au delà, c'est une exaltation cérébrale qu'il a faite ; et le revoilà au travail, libre et joyeux.

*
* *

Justement, quelqu'un est venu à point pour l'y pousser aussi. Il y a quelques mois, Nicolas Fouquet, le célèbre surintendant des Finances, qui aime à se parer des gens de lettres, a cherché le moyen de s'attacher Corneille et, pour ce, a chargé son confident Pellisson, le premier historien de l'Académie française, de demander au poète communication de six vers dont il a entendu parler, qui sont alors inédits, quoique anciens, et que voici :

En matière d'amour je suis fort inégal :
J'en écris assez bien, et le fais assez mal ;
J'ai la plume féconde et la bouche stérile,
Bon galant au théâtre et fort mauvais en ville ;
Et l'on peut rarement m'écouter sans ennui
Que quand je me produis par la bouche d'autrui,

Corneille les envoie à Pellisson, avec un bout de lettre où il lui dit : « Voilà, Monsieur, une petite peinture que je fis de moi-même il y a vingt ans. Je ne vaux guère mieux à présent. Quoi qu'il en soit, Monseigneur le Surintendant a voulu avoir ces six vers ; et je ne suis pas fâché de lui avoir fait voir que j'ai toujours eu assez d'esprit pour connaître mes défauts, malgré l'amour-propre qui semble attaché à notre métier... » Fouquet, qui a déjà laissé entendre qu'il prendrait quelque soin de Corneille, n'en demande pas davantage et lui octroie une pension de mille livres. Elle est la bienvenue, d'autant que Mazarin a supprimé la sienne, depuis que Corneille n'écrit plus de pièces de théâtre : l'*Imitation de Jésus-Christ* n'a pas intéressé ce Cardinal. Aussitôt, épître du nouveau pensionné, remplie, non seulement d'une naturelle gratitude, mais d'une juvénile ardeur qui n'est pas toute due, nous le savons bien à présent, à la munificence de son Mécène :

Je sens le même feu, je sens la même audace
Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace ;
Et je me trouve encor la main qui crayonna
L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna.
Choisis-moi seulement quelque nom dans l'histoire
Pour qui tu veuilles place au temple de la gloire,
Quelque nom favori qu'il te plaise arracher
A la nuit de la tombe, aux cendres du bûcher...

Et Nicolas Fouquet lui en choisit trois, entre lesquels il lui proposa de choisir à son tour : Œdipe, Camma et Stilicon. Pierre passa les deux derniers à Thomas, sur lequel il voulait attirer aussi les libéralités du surintendant ; il garda le premier pour lui ; et en deux mois la tragédie d'*Œdipe* était achevée.

Molière, dès son retour de Rouen, débutait à Paris, le 24 octobre 1658, « devant Leurs Majestés et toute la Cour sur un théâtre que le Roi avait fait dresser dans la salle des gardes du vieux Louvre », comme le

rappellera en 1682 la Préface de ses Œuvres. Et c'est par *Nicomède* qu'on commençait. « Ce premier spectacle — disent Vivot et Lagrange — ne déplut point, et on fut surtout fort satisfait de l'agrément et du jeu des femmes, » parmi lesquelles il n'est guère douteux qu'il n'y ait eu Mlle du Parc, dans le rôle de Laodice. La vérité, c'est que, dans celui du prince de Bithynie, Molière ne plut point, et que son échec ne fut compensé que par le succès d'une petite pièce de sa façon, le *Docteur amoureux*, qu'il demanda au Roi la permission de représenter après la grande. Il se croyait, bien à tort, un tragédien : témoin le portrait qu'il se fit peindre, par Mignard, dans *Pompée*, celui qu'on admire au foyer de la Comédie-Française. Au reste il n'y avait pas encore de tragédien véritable parmi ses acteurs. C'est ce qui explique pourquoi ce ne fut pas à sa troupe que Corneille confia son nouvel ouvrage, mais, comme les précédents, à celle de l'Hôtel de Bourgogne, où, dans le rôle d'Œdipe, triompha une fois de plus son admirable interprète et excellent ami Floridor.

Ce qui nous est difficile à comprendre, c'est le triomphe qu'obtint la tragédie elle-même, non seulement dans sa nouveauté, mais jusqu'à la fin du siècle. Elle fut représentée beaucoup plus souvent que *Polyeucte*, presque aussi souvent que le *Cid*, qu'*Horace* et que *Cinna*. Quand nous la lisons, notre stupéfaction en est grande, à nous à qui l'*Œdipe-Roi* de Sophocle est familier, à nous qui croirons toujours revoir, dans l'interprétation si souverainement plastique, musicale et quasi-religieuse d'un Mounet-Sully, Œdipe, de la première scène à la dernière, sans que jamais l'intérêt dévie ou que l'émotion cesse de croître, éclaircir lui-même, de révélation en révélation, l'oracle obscur et son destin terrible, jusqu'à ce que l'horreur et la pitié soient à leur comble, quand il arrive à se savoir, sans en pouvoir écarter l'évidence, le meurtrier de son père, le mari de sa mère,

le frère de ses filles, à la fois le plus souillé, le plus innocent et le plus misérable des hommes.

Comment Corneille a-t-il pu avoir l'idée de se départir — et combien ! — d'une marche si droite et si sûre, et qu'il avait vue, après Sophocle, adoptée par Sénèque ? Il nous l'explique en son Examen avec son habituelle ingénuité :

« Je reconnus que ce qui avait passé pour merveilleux en leurs siècles pourrait sembler horrible au nôtre ; que cette éloquente et curieuse description de la manière dont ce malheureux prince se crève les yeux, qui occupe tout leur cinquième acte, ferait soulever la délicatesse de nos dames, dont le dégoût attire aisément celui du reste de l'auditoire ; et qu'enfin l'amour n'ayant point de part en cette tragédie, elle était dénuée des principaux agréments qui sont en possession de gagner la voix publique. Ces considérations m'ont fait cacher aux yeux un si dangereux spectacle, et introduire l'heureux épisode de Thésée et de Dircé... »

L'heureux épisode ! Si épisode il y avait, il serait le plus fâcheux du monde ; mais ce n'est pas un simple épisode, c'est — le croirait-on ? — le principal de la pièce. Il n'est question qu'à la fin du premier acte de consulter l'oracle de Delphes au sujet de la peste qui ravage Thèbes en punition du meurtre encore invengé de Laïus ; et c'est seulement au milieu du quatrième qu'Œdipe commencera de se demander s'il n'y aurait point quelque rapport de lui à ces catastrophes. Dans tout le reste de la tragédie, il s'agit surtout de savoir si Thésée, prince d'Athènes, à qui Œdipe voudrait faire épouser l'une des filles qu'il a eues de Jocaste — Ismène ou Antigone, à son choix — épousera ou non Dircé, fille de Jocaste et de Laïus son premier mari. Œdipe, pour des raisons politiques, voudrait qu'elle épousât plutôt Æmon, neveu de Jocaste, laquelle tient pour Thésée : d'où de singulières disputes conjugales qui déjà nous mettent à cent lieues du sujet essentiel. Mais ce n'est rien encore : Corneille

va s'ingénier, par le moyen d'oracles ambigus, à nous engager sur trois fausses pistes qui nous en éloigneront encore davantage : au deuxième acte, Dircé croira que c'est elle que les dieux demandent comme victime expiatoire ; au troisième acte, Thésée croira que c'est lui ; et au quatrième — voilà bien une autre affaire ! — elle et lui se croiront frère et sœur. Comme il faudra néanmoins justifier le titre de la pièce et en arriver au dénouement légendaire, Œdipe finira tout de même par apprendre que le coupable désigné pour l'expiation, c'est lui ; un récit nous dira qu'il s'est crevé les yeux et que Jocaste s'est poignardée ; après quoi Dircé et Thésée, n'étant décidément pas sœur et frère, pourront s'unir ; et il semblera, en vérité, que toute cette sombre histoire — le parricide d'Œdipe, l'inceste de Jocaste, la peste de Thèbes, et le reste — n'ait été évoquée sur la scène que pour retarder et nous faire souhaiter le plus longtemps possible le bonheur de ces deux amants !

Cette étrange conception, qui répondait si bien au mauvais goût de l'époque, dut être la cause principale de l'enthousiaste accueil fait à la pièce. Toutefois il ne faut point, pour être juste, oublier de dire que la conduite de l'intrigue — cette conception une fois admise — est d'une extrême adresse, et que les très beaux vers abondent, surtout dans le rôle de Dircé, une héroïne qui, pour être vraiment touchante, est un peu trop prompte, certes, à sacrifier, et avec ostentation, son amour à sa « gloire », mais qui n'en reste pas moins, dans la galerie des « femmes fortes » de Corneille, une figure non sans grandeur.

On ne saurait en dire autant du piteux Thésée, ce tueur de monstres, devenu ici un Céladon roucoulant et soupirant. Toutefois, Corneille a voulu, un instant, parler par sa bouche. Traitant une fable où l'antique fatalité domine, il a voulu, lui, le poète de la volonté, donc de la liberté humaine, sans qui la volonté ne serait qu'un leurre, protester du moins contre la doc-

trine fataliste, et se prononcer, du même coup, sur la conciliation du libre arbitre avec la grâce. C'est dans la scène où Thésée, sur la foi d'un oracle mal interprété, se croit le fils de Laïus et de Jocaste. Celle-ci, visiblement janséniste, et qui incline vers la prédestination, le rassure en lui affirmant qu'il est trop vertueux pour être celui que les dieux ont condamné à tant de crimes :

Vous n'êtes point ce fils, si vous n'êtes méchant.

Et Thésée de lui répondre alors par ces vers admirables :

Quoi ? la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices,
Et Delphes malgré nous conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions ?
L'âme est donc toute esclave : une loi souveraine
Vers le bien et le mal incessamment l'entraîne,
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir,
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite et vicieux sans crime ?
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la faute des dieux et non pas des mortels ?
De toute la vertu sur la terre épandue,
Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due ;
Ils agissent en nous quand nous pensons agir ;
Alors qu'on délibère on ne fait qu'obéir ;
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite ?
D'un tel aveuglement daignez me dispenser.
Le ciel juste à punir, juste à récompenser,
Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire
Doit nous offrir son aide, et puis nous laisser faire.

Ces vers, les plus pleins de pensée qui soient, où il n'entre que des substantifs et des verbes, où l'abstraction, frappée en formules, devient lumière, sont d'un très grand poète-philosophe.

* * *

Avec le *Prologue* de la *Toison d'Or* (1660), nous allons entendre comment, à une heure émouvante de l'histoire, le poète patriote va nous parler de la France.

Sur la pièce elle-même, inutile de s'arrêter longtemps : c'est comme *Andromède*, une pièce à machines, une féerie, où sont mis à la scène les amours de Médée et de Jason avant les événements qui ont fait, en 1635, le sujet de la première tragédie de Corneille. Ce qu'on trouvera ici, c'est, à l'arrivée de Jason, chef des Argonautes venus en Colchide afin d'enlever la Toison fameuse, la passion inspirée par le héros à la fille du roi Ætès, passion combattue par son amour filial, excitée par la venue d'une rivale, Hypsipyle, triomphante enfin dans le cœur de la magicienne dont les enchantements assurent la victoire de Jason, pour lequel, emportant la Toison convoitée, elle abandonne son pays et son père. Dans les Desseins, c'est-à-dire dans le programme analytique et descriptif destiné à être distribué aux spectateurs, Corneille nous dit de sa pièce : « Je la nommerais la plus belle des miennes si la pompe des vers y répondait à la dignité du spectacle. L'œil y découvrira des beautés que la plume est incapable d'exprimer. » Et ce sont pourtant ces beautés visibles que, ébloui lui-même, il s'efforce de décrire : le jardin aux statues de marbre, aux jets d'eau dans les bassins, aux allées d'orangers, aux arcades de fleurs ; la rivière du Phase avec ses cataractes, ses tritons, ses sirènes, et où s'avance Hypsipyle dans sa conque de nacre et de corail ; le palais d'or et de jaspe que Médée, d'un coup de baguette, change en un palais d'horreur plein de tigres, de panthères et de rhinocéros ; le désert où

elle prépare ses enchantements ; la forêt au-dessus de laquelle, dans les nues, se livrera le combat pour la Toison ; enfin le palais du Soleil, l'apothéose !...

Quelle troupe aurait pu songer à de pareilles dépenses ? Aucune. Ce fut un Mécène normand qui s'en chargea, après avoir commandé la pièce à Corneille : le marquis de Sourdéac, un des plus fieffés originaux dont Tallemant nous parle en son chapitre des *Extravagants, visionnaires, fantasques et bizarres*. A Paris, il lui arrivait de monter en croupe sur le cheval de bronze de Henri IV pour surveiller ses valets qui rossaient les passants du Pont-Neuf. A la campagne, il se faisait, en manière d'exercice, « courre comme un cerf » par ses paysans. Il se reposait en se livrant à la serrurerie, à la menuiserie et à la mécanique, où il excellait. Ce fut là, dans son château du Neufbourg en Normandie, qu'il travailla de ses mains aux sièges et aux galeries que l'on construisit pour le théâtre où devait être jouée *la Toison d'Or ;* il dépensa dix mille écus pour le reste ; et au commencement de l'hiver de 1660, devant toute la noblesse de la province, pendant un mois hébergée, la troupe du Marais, hospitalisée aussi, vint donner les représentations de la tragédie cornélienne. Après quoi Sourdéac, regagnant son hôtel de la rue Garancière, — il existe toujours — offrit généreusement aux comédiens tout le matériel, les décors, les machines, les costumes ; et la pièce put de la sorte poursuivre à Paris, sur la scène de la rue Vieille-du-Temple, une carrière qui fut longue et fructueuse !

Mais arrivons au Prologue. Pour en comprendre la grandeur, le courage, en même temps que la beauté, voici ce qu'il faut savoir. Vous vous rappelez comment, en 1650, dans celui d'*Andromède*, devant Louis XIV enfant, le poète saluait l'aurore du règne, peu après les glorieux traités de Westphalie que seule, au dernier moment, l'Espagne n'avait pas voulu signer, espérant profiter contre nous des désordres de

la Fronde. Dix ans ont passé depuis, au cours desquels on a dû en effet, même la Fronde une fois vaincue, lutter contre les Espagnols, et cela sur notre propre territoire, des Ardennes aux Flandres, de l'Escaut à la Marne. Dix ans de guerres, encore presque civiles puisque Turenne, à la tête de nos armées, y lutte contre Condé qui a passé à l'ennemi et qui se couvre de honte aux lieux mêmes qui l'avaient vu se couvrir de gloire. Dix ans de ravages ; et ce ne sont point seulement les troupes étrangères qui pillent, qui ruinent nos cités et nos campagnes, mais nos propres troupes sans ordre ni discipline, ramassis où, aux soldats de vocation héroïque, se mêlent les mercenaires vendus au dernier enchérisseur et les malandrins que recrutent, par la tromperie, la dépravation ou la violence, les racoleurs du quai de la Ferraille et de tous les mauvais lieux du royaume : rien, dans ces armées, qui ressemble à une entière émanation de l'âme française, rien qui soit, comme à présent, la France elle-même, en armes, debout pour un idéal commun à tous ses enfants. Et la misère est telle, après ces dix années, que même aux environs de la capitale, et même beaucoup plus loin des frontières, c'est la famine, et qu'on y voit les pauvres disputer aux chiens les bêtes jetées à la voirie, sans qu'y puissent presque rien les faibles secours péniblement obtenus et répartis par l'immense charité de Vincent de Paul. Et cela aurait pu durer encore, si Mazarin, revenu à la tradition de Richelieu, ne s'était décidé à une alliance protestante, à celle des Anglais de Cromwell. Alors seulement, après la bataille des Dunes (1658), l'Espagne se reconnaît vaincue ; en 1659, Mazarin et don Luis de Haro se rencontrent sur la Bidassoa, dans l'Ile de la Conférence, et signent le traité des Pyrénées qui nous laisse l'Artois, le Roussillon et la Cerdagne ; et en 1660, en gage de réconciliation et d'amitié, Louis XIV épouse l'infante Marie-Thérèse, la fille de Philippe IV, avec l'espoir d'assurer un jour à sa dynastie une se-

conde couronne. — Et voilà ce que célèbre, cette année-là, au château du Neufbourg, devant la noblesse normande, et que célébrera ensuite au Marais, devant le jeune couple royal, la reine-mère, la Cour, et notamment tous les nouveaux chevaliers du Saint-Esprit, l'admirable Prologue de *la Toison d'Or*.

Cette fois, sont-ce de seules flatteries, naturelles en la circonstance, que va faire entendre Corneille ? Oh ! non ; et déjà en quelles graves pensées, quand se lèvera la toile, le premier décor va plonger l'auditoire ! « L'ouverture du théâtre fait voir un pays ruiné par les guerres et terminé dans son enfoncement par une ville qui n'est pas mieux traitée ; ce qui marque le pitoyable état où la France était réduite avant cette faveur du ciel, qu'elle a si longtemps souhaitée... » Et sur ces ruines, dialoguent ainsi la France et la Victoire :

LA FRANCE.

Doux charme des héros, immortelle Victoire,
Ame de leur vaillance et source de leur gloire,
Vous qu'on fait si volage et qu'on voit toutefois
Si constante à me suivre, et si ferme en ce choix,
Ne vous offensez pas si j'arrose de larmes
Cette illustre union qu'ont avec vous nos armes,
Et si vos faveurs même obstinent mes soupirs
A pousser vers la paix mes plus ardents désirs.
Vous faites qu'on m'estime aux deux bouts de la terre,
Vous faites qu'on m'y craint ; mais il vous faut la guerre,
Et quand je vois quel prix me coûtent vos lauriers,
J'en vois avec chagrin couronner mes guerriers.

LA VICTOIRE.

Je ne me repens pas, incomparable France,
De vous avoir suivie avec tant de constance :
Mais j'attendais de vous d'autres remerciements.
Je vous prépare encor mêmes attachements ;
Vous lassez-vous de moi qui vous comble de gloire,
De moi qui de vos fils assure la mémoire,
Qui fais marcher partout l'effroi devant leurs pas ?

LA FRANCE.

Ah ! Victoire, pour fils n'ai-je que des soldats ?
La gloire qui les couvre, à moi-même funeste,
Sous nos plus beaux succès fait trembler tout le reste ;
Ils ne vont aux combats que pour me protéger,
Ils n'en sortent vainqueurs que pour me ravager.
S'ils renversent des murs, s'ils gagnent des batailles,
Ils prennent droit par là de ronger mes entrailles ;
Leur retour me punit de mon trop de bonheur,
Et mes bras triomphants me déchirent le cœur.
A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent ;
L'État est florissant, mais les peuples gémissent ;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits,
Et la gloire du trône accable les sujets.

Vers si audacieux que, au siècle suivant, lorsque Campistron, les croyant oubliés, les introduira dans son *Tiridate*, ils seront aussitôt interdits par la police. Louis XIV, lui, veut bien les entendre, et ceux, non moins hardis, où le généreux poète associe d'ailleurs son roi au sentiment qui remplit son âme et qu'il a respiré, dirait-on, sur le Vieux-Marché où la Pucelle expira : « la grande pitié du royaume de France ».

La grande pitié, mais aussi la grande fierté. Dans le ciel qui s'ouvre apparaît le dieu Mars : France ingrate, dit-il, tu veux la Paix, et pourtant,

Encore un lustre ou deux, et sous tes destinées
J'aurais rangé le sort des têtes couronnées ;
Ton État n'aurait eu pour bornes que ton choix ;
Et tu devais tenir pour assuré présage,
Voyant toute l'Europe apprendre ton langage,
Que toute cette Europe allait prendre tes lois.

Du reste, il ne retirera point la victoire à la France :

J'en veux bien faire encor ta compagne éternelle,
Mais sache que je la rappelle
Si tu cesses d'en bien user.

Et Corneille nous dira bientôt ce que c'est pour lui que le bon usage de la victoire. Le Prologue continue

de se dérouler en allégories somptueuses qui sont exactement à notre poésie ce que sont à notre peinture, avec leur mélange de personnifications mythologiques et d'attributs modernes, les grandes compositions décoratives de Charles Le Brun sur les plafonds du palais de Versailles. Un changement à vue nous a maintenant transportés dans la demeure du Dieu de la Guerre, que soutiennent des colonnes faites de canons, ayant pour base des mortiers et des boulets pour chapiteaux ; et nous y voyons, entre la Discorde et l'Envie qui l'ont chargée de chaînes, la Paix. Mais voici descendre des nuages, entre des Amours ailés, un jeune guerrier blond portant en la main droite un dard semé de lis et de roses, et en la gauche, peint sur son bouclier, le portrait de la Reine : c'est le dieu Hyménée. A son aspect l'Envie et la Discorde trébuchent aux Enfers ; les chaînes de la paix se brisent et tombent; un chœur de musique s'élève et, quand il s'est tu, la France adresse une invocation d'amour à la déesse délivrée :

Adorable souhait des peuples gémissants...
Protectrice des arts, mère des beaux loisirs...

A ce spectacle, la Victoire fait un pas pour se retirer ; en disant :

Cependant, la Victoire est inutile ici :
Puisque la Paix y règne, il faut qu'elle s'exile.

Et c'est alors que la Paix la retient par ces admirables vers, où se trouve toute la pensée de Corneille:

Non, Victoire, avec moi tu n'es pas inutile.
Si la France en repos n'a plus à t'employer,
Du moins à ses amis elle peut t'envoyer.
D'ailleurs, mon plus grand calme aime l'inquiétude
Des combats de prudence et des combats d'étude ;
Il ouvre un champ plus large à ces guerres d'esprits,
Tous les peuples sans cesse en disputent le prix,
Et comme il faut monter à la plus haute gloire,
Il est bon que la France ait toujours la Victoire.

Programme généreux, où rien ne manque : d'abord la victoire dans la guerre, pour assurer la paix ; puis, dans la paix assurée, les victoires de l'esprit remportées parmi l'heureuse concurrence de tous les peuples ; mais aussi, au premier et légitime appel de l'un d'eux, la guerre encore, pour la commune victoire de la France et de quiconque aura mérité de voir sa cause par elle adoptée et servie. Oh ! ce ne sont point là, comme vous voyez, des vers de courtisan : ce sont des vers de citoyen, de patriote, et d'un philosophe à qui est clairement apparue notre permanente mission dans l'Histoire, à la fois civilisatrice, protectrice et libératrice. Pour la remplir, Corneille compte sur ce roi de vingt-deux ans qui, le jour où il vient entendre ces leçons du Prologue de *la Toison d'Or*, au lendemain de la mort de Mazarin, a déjà pris en mains les rênes du gouvernement, qu'il entend ne plus laisser tenir à personne, et qui, lorsque après trois années de repos il rentrera en guerre, ne le fera d'abord que pour « envoyer la victoire à ses amis » : une armée avec Coligny, qui, près du bourg hongrois de Saint-Gothard, déterminera l'arrêt de l'invasion turque ; une armée avec Schomberg qui affermira l'indépendance du Portugal ; une armée encore, dont sera un gendre de Corneille, qui aidera les Vénitiens à défendre contre les Ottomans l'île de Candie ; une flotte enfin, avec Beaufort, pour protéger, contre les Barbaresques, les nations riveraines de la Méditerranée qui ont appelé la France à leur aide. Tout cela en cette année 1664 où, à Versailles, au cours de la fameuse fête des *Plaisirs de l'Ile enchantée*, le jeune monarque, paraissant dans un carrousel, sous le costume de Roger, le héros de *la Jérusalem délivrée* du Tasse, a vraiment le droit de dire au nom de son personnage qui ne fait qu'un avec lui-même :

De ce cœur généreux c'est l'ordinaire emploi
D'agir plus volontiers pour autrui que pour soi :

Là principalement sa force est occupée ;
Il efface l'éclat des héros anciens,
N'a que l'honneur pour guide, et ne tire l'épée
Que pour des intérêts qui ne sont pas les siens.

Ces vers, tout cornéliens d'ailleurs, qu'un poète lui met dans la bouche, s'ils ne sont pas de Corneille, sont d'un de ses amis normands, d'Isaac de Benserade ; mais Corneille lui-même, dans son *Poème sur les Victoires du Roi*, célébrera un jour ces guerres d'assistance désintéressée que conseillait son Prologue : et, quand ce sera pour achever l'unité française que Louis XIV tirera l'épée et se mettra en personne à la tête de ses troupes, Corneille encore, presque à chacune des stations glorieuses, aux retours des campagnes de Franche-Comté, de Hollande ou de Flandre, écrira des poèmes trop peu connus, souvent dignes, au moins par endroits, de sa plus belle époque, et qui feront de lui, hors du théâtre, ce qu'il continuera d'être plus d'une fois au théâtre même : le poète national et royal entre tous les poètes du grand règne, le poète *français* par excellence.

* * *

A la veille des représentations de *la Toison d'Or*, Corneille avait enfin publié l'édition revisée de ses pièces, à laquelle il travaillait depuis si longtemps, la première où se trouvent, outre les *Examens*, les trois *Discours* qui traitent *De l'utilité et des Parties du Poème dramatique, de la Tragédie, des Trois unités*, et qu'il présente en ces termes tout modestes : « Je hasarderai quelque chose sur cinquante ans de travail sur la scène, et en dirai mes pensées tout simplement, sans esprit de contestation qui m'engage à les soutenir, et sans prétendre que personne renonce en ma faveur à celles qu'il en aura conçues. »

L'esprit de contestation n'est pas si absent qu'il le dit, ou plutôt ne l'est qu'en apparence, car, dans une lettre à l'abbé de Pure, il confesse : « Bien que je contredise quelquefois M. d'Aubignac et Messieurs de l'Académie, je ne les nomme jamais et ne parle non plus d'eux que s'ils n'avaient point parlé de moi. » L'Académie n'avait pas à s'en émouvoir : vingt-quatre ans s'étaient passés depuis que, dans ses *Sentiments sur le Cid*, elle avait discuté une de ses œuvres ; mais l'abbé d'Aubignac ne pardonna jamais à Corneille de ne l'avoir pas même une fois nommé à côté d'Aristote, lui qui, auteur dramatique raté, sifflé, grotesque, prétendait néanmoins connaître, mieux encore que le Stagyrite ne les avait connues, les règles à suivre pour triompher sur la scène ; et il consacrera aux prochaines pièces du poète deux *Dissertations* pleines des plus grossières injures. Il me fallait bien nommer ce cuistre dont le nom, pour sa honte, doit rester attaché à celui de Corneille. Dans l'édition in-folio du *Théâtre* (1664), en face du magnifique portrait dessiné d'après nature par Paillet et gravé par Vallet, il y a un frontispice des mêmes artistes, où l'on voit la Muse de la Tragédie et celle de la Comédie couronnant de lauriers un buste du maître, Melpomène y foulant sous son pied droit l'Envie renversée. Des contemporains prétendirent que le visage de l'Envie avait les traits de d'Aubignac ; il n'en était rien, paraît-il, mais l'essentiel est qu'on ait cru les y reconnaître.

La première pièce que Corneille va maintenant écrire, et contre laquelle s'acharnera le venimeux abbé, est précisément la plus belle des tragédies qu'il nous reste à étudier, *Sertorius*. Elle approche des chefs-d'œuvre ; mais si elle ne s'y égale point, elle est sans doute l'ouvrage qui montre le mieux tout ce qui peut résulter à la fois de grandeur et de froideur d'une certaine conception que nous avons vue peu à peu s'emparer de l'esprit de Corneille, et à laquelle il vient

justement de donner, dans le premier de ses trois *Discours*, cette formule :

La dignité de la tragédie demande quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition et la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément et peut servir de fondement à ces intérêts et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poème et lui laisse le premier.

Corneille ne subordonnait pas ainsi l'amour dans *le Cid :* c'est à la séparation possible d'une maîtresse et d'un amant qu'il y attachait surtout notre émotion, confondue avec celle de Chimène et de Rodrigue. Et dans *Polyeucte*, c'est à l'amour aussi que, jusqu'à la dernière minute, nous avons été surtout attachés, à cet amour qui sert d'instrument à la grâce même pour détourner Pauline de Sévère, pour la hausser jusqu'à Polyeucte, pour la faire monter enfin jusqu'à ce ciel où elle entend Polyeucte qui « l'appelle », où elle « le voit qui lui tend les bras ». Maintenant, en réalité, l'amour ne sert plus de fondement à ces passions ou à ces intérêts supérieurs, il n'est plus là que pour les agrémenter ; et Corneille se trompe en croyant qu'il les agrémente, car ils ne sont plus harmonieusement édifiés sur lui, mais lui sont péniblement juxtaposés.

Comment il a procédé pour *Sertorius*, il nous l'explique lui-même. Il convient d'abord que c'est « la politique », avec « ses raisonnements », qui « fait l'âme de cette tragédie », et que, pour cela, le sujet fourni par l'histoire était très simple. Les événements historiques servant d'armature à la pièce se réduisent à ceci en effet : à la mort de Marius, chef du parti populaire, vaincu par Sylla, chef du parti aristocratique, Sertorius, ancien lieutenant du vaincu, est

passé en Espagne pour soulever contre le vainqueur, devenu le maître absolu dans Rome, les peuples de la péninsule, où il a établi, avec l'aide de Perpenna, une sorte de république indépendante. Il est en passe d'y dominer quand, d'une part, Sylla envoie contre lui Pompée, quand, d'autre part, Perpenna, jaloux de son pouvoir et voulant le supplanter, l'assassine. Mais Perpenna est incapable de soutenir la lutte ; il est bientôt battu et pris par Pompée, auquel il remet, pensant que cette lâcheté lui vaudra son pardon, des lettres d'aristocrates romains. qui rappelaient Sertorius en Italie pour y renverser Sylla. Pompée refuse de lire ces lettres, les brûle et fait mettre à mort le vil délateur.

Cette solution d'une crise par la magnanimité devait tout naturellement plaire à Corneille, qui l'aurait sans doute inventée si les historiens ne la lui avaient pas offerte ; et il n'eut rien à y changer pour qu'elle devînt le généreux dénouement de sa tragédie. Mais un tel sujet ne présentait aucun personnage de femme ; c'est pourquoi, dira le poète, « j'ai été obligé de recourir à l'invention pour en introduire deux, assez compatibles l'une et l'autre avec les vérités historiques à qui je me suis attaché ». L'une a existé, c'est Aristie, première femme de Pompée, que celui-ci répudia pour épouser par ambition Émilie, parente du tout-puissant Sylla ; et Corneille suppose seulement qu'Aristie est passée en Espagne, avec les fameuses lettres, pour promettre à Sertorius, contre le dictateur qui a été la cause de sa répudiation, l'appui des principales familles romaines. « L'autre femme », ajoute Corneille, « est une pure idée de mon esprit, mais qui ne laisse pas d'avoir aussi quelque fondement dans l'histoire. » C'est Viriate, reine de Lusitanie, descendante supposée de ce Viriatus qui autrefois défendit l'Espagne contre les Romains. Vous devinez combien, maintenant, il sera facile à un poète rompu au métier du théâtre, d'engager et de nouer,

de brouiller et de débrouiller des intrigues d'amour entre ces deux femmes et ces trois hommes, sur la trame des données authentiques ; mais c'est précisément cette trop ingénieuse tissure qui sera le plus grave défaut de la pièce, dont presque toutes les beautés supérieures seront celles uniquement inspirées à Corneille par son sens génial de la philosophie politique et de l'histoire.

Sous ce rapport, le point culminant est atteint dans la scène fameuse qui ouvre le troisième acte : l'entrevue, au cours d'un armistice, entre Sertorius et Pompée. Pendant deux cent cinquante vers, on reste frappé d'admiration, rien qu'à suivre, toute action théâtrale étant suspendue, les développements et enchaînements d'un dialogue où sont affrontés, dans leurs caractères et dans leurs doctrines, deux généraux, deux hommes d'État, deux Romains. Et il est visible du reste que, autant que Pompée et Sertorius au VII^e^ siècle de Rome, les deux interlocuteurs sont, aux jours troublés de la Fronde, quand les plus grands des Français pouvaient hésiter sur leur devoir, Condé en face de Turenne. « Où donc Corneille a-t-il appris l'art de la guerre ? » demandait Turenne en écoutant cette scène, surpris de l'extrême propriété des termes militaires et des indications stratégiques. Où donc, aurait-on pu aussi bien se demander, avait-il pu apprendre l'art de cette diplomatie subtile, de ces savantes précautions oratoires, de cette courtoisie raffinée, de cette ironie transcendante, que traversent soudain, — lorsque chacun des adversaires, cessant de se surveiller, s'abandonne simplement à sa passion de ce qu'il croit être l'intérêt public, — une si sincère et si chaude éloquence venue tout droit de son cœur ?

POMPÉE

Une seconde fois, n'est-il aucune voie
Par où je puisse à Rome emporter quelque joie ?

Elle serait extrême à trouver les moyens
De rendre un si grand homme à ses concitoyens.
Il est doux de revoir les murs de la patrie :
C'est elle par ma voix, Seigneur, qui vous en prie ;
C'est Rome...

SERTORIUS

Le séjour de votre potentat,
Qui n'a que ses fureurs pour maximes d'État ?
Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles
Que ses proscriptions comblent de funérailles :
Ces murs, dont le destin fut autrefois si beau,
N'en sont que la prison, ou plutôt le tombeau ;
Mais pour revivre ailleurs en sa première force,
Avec les faux Romains elle a fait plein divorce ;
Et comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis,
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.
Parlons pourtant d'accord. Je ne sais qu'une voie.
Qui puisse avec honneur vous donner cette joie :
Unissons-nous ensemble, et le tyran est bas ;
Rome à ce grand dessein ouvrira tous ses bras,
Ainsi nous ferons voir l'amour de la patrie
Pour qui vont les grands cœurs jusqu'à l'idolâtrie.

Quelles leçons, et en quels vers, pour ce temps-là, pour aujourd'hui, pour demain ! Pourquoi faut-il qu'à la fin d'une scène dont aucune littérature dramatique ne possède l'équivalent, nous apprenions que Pompée n'a pas sollicité l'entrevue dans le seul espoir de rattacher Sertorius à l'unité romaine, mais afin d'essayer de reprendre son ancienne femme, Aristie, qu'il aime encore, bien qu'il en ait pris une nouvelle à Rome ! Pourquoi faut-il aussi que Sertorius, pendant deux actes, ait songé à épouser par politique cette même Aristie qu'il n'aime point, et dont il n'est pas aimé bien qu'elle soit disposée à lui accorder sa main par vengeance, au lieu de ne penser qu'à cette reine Viriate qu'il adore sans que d'ailleurs, elle non plus, le paye véritablement de retour, quoique désireuse, elle aussi, par admiration et ambition, de devenir sa femme ? Ajoutez à cela que cette même Viriate est

également aimée de Perpenna ; si bien que, par une symétrie poussée jusqu'à ses extrêmes limites, chacune des deux héroïnes, Viriate et Aristie, est tiraillée entre deux hommes, tandis que chacun des deux héros, Sertorius et Pompée, est tiraillé entre deux femmes ? Que dis-je, il n'est pas jusqu'à cette personne invisible et restée à Rome, Émilie qui, de l'aveu de Pompée lui-même, ne soit aussi tiraillée entre lui et son premier époux, un certain Glabrion, qu'elle a continué de chérir, comme Pompée a continué de chérir sa première épouse !... Que toute cette complication, que tous ces êtres de qui le cerveau se dispute si artificiellement avec le cœur, glaceraient le drame, si, après que Sertorius a trop longtemps balancé entre ces deux abstractions, Aristie, symbole de Rome, et Viriate symbole de l'Espagne, il ne devenait enfin, de personnage trop abstrait qu'il était lui-même, un simple vieil homme à cheveux blancs qui souffre d'aimer une trop belle et trop jeune femme, et qui prononce les vers douloureux que j'ai cités plus haut, d'autres encore, où nous savons que ce n'est plus le cerveau, mais le propre cœur de Corneille qui s'exprime !

Ce n'est pas, d'ailleurs, dans le seul rôle de Sertorius que nous trouvons des traces de son persistant amour d'automne : Corneille a voulu que Viriate aussi en allât porter à sa chère du Parc un évident souvenir, avec sa résignation à n'être pas aimé comme un jeune homme, et son désir de l'être du moins... comme un grand homme. Et pour qu'elle ne pût s'y tromper, il y a rappelé de très près, et au besoin textuellement, dans une scène entre la reine de Lusitanie et Thamire sa confidente, les vers qu'il adressait naguère à Marquise. Il lui disait, quand elle allait partir :

... Je sais que les années
Laissent peu de mérite aux âmes les mieux nées...

Et que d'un front ridé les replis jaunissants
Mêlent un triste charme aux plus dignes encens.

Thamire dit à Viriate :

Il est assez nouveau qu'un homme de son âge
Ait des charmes si forts pour un jeune courage,
Et que d'un front ridé les replis jaunissants
Trouvent l'heureux secret de captiver les sens.

Corneille disait à Marquise :

Je connais mes défauts, mais après tout, je pense
Etre pour vous encore un captif d'importance,
Car vous aimez la gloire et vous savez qu'un roi
Ne vous en peut jamais assurer tant que moi.

Viriate répond à Tamire :

Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte.
Il hait des passions l'impétueux tumulte,
Et son feu, *que j'attache au soin de ma grandeur*
Dédaigne tout mélange avec sa folle ardeur...
J'aime en lui ces cheveux tout couverts de lauriers...
L'amour de la vertu n'a jamais d'yeux pour l'âge :
Le mérite a toujours des charmes éclatants,
Et quiconque peut tout est aimable en tout temps.

Et ce sont de plus, pour finir, les mêmes mots, les mêmes rimes — vous vous en êtes aperçus avant moi — que dans les Stances fameuses :

Cependant j'ai quelques charmes
Qui sont assez éclatants
Pour n'avoir point trop d'alarmes
De ces ravages du temps...

Le rêve de Corneille, très chimérique, mais très pur et très fier, continue... Ce passage écarté, où les sentiments intimes du poète ont fait irruption, Viriate redevient un symbole, comme tous les autres personnages. N'importe : il y a partout répandu, dans cette belle œuvre, un air de grandeur qui arrive presque à suppléer la vie, à colorer l'abstraction, à

échauffer le marbre et le bronze, et notamment, à presque animer cette imposante figure de Viriate que nous souffrons, certes, de ne pas sentir assez femme, mais que nous admirons, néanmoins, d'être une si altière image de l'orgueil et de l'indépendance de sa patrie ; ainsi, lorsqu'à Sertorius, qui lui parle de ménager les intérêts de Rome, on l'entendra répondre :

Et que m'importe à moi si Rome souffre ou non ?
Quand j'aurai de ses maux effacé l'infamie,
J'en obtiendrai pour fruit le nom de son amie !
Je vous verrai, consul, m'en apporter les lois,
Et m'abaisser vous-même au rang des autres rois !
Si vous m'aimez, Seigneur, nos mers et nos montagnes
Doivent borner vos vœux, ainsi que nos Espagnes :
Nous pouvons nous y faire un assez beau destin,
Sans chercher d'autre gloire au pied de l'Aventin.
Affranchissons le Tage et laissons faire au Tibre.
La liberté n'est rien quand tout le monde est libre ;
Mais il est beau de l'être, et voir tout l'univers
Soupirer sous le joug et gémir dans les fers ;
Il est beau d'étaler cette prérogative
Aux yeux du Rhône esclave et de Rome captive,
Et de voir envier aux peuples abattus
Ce respect que le sort garde pour les vertus.

De tels mouvements, de telles splendeurs emportent toutes les résistances. Jamais la langue de Corneille n'a été plus robuste et plus sonore que dans *Sertorius :* c'est ce que d'Aubignac appelle « le galimatias, les dictions impropres, les bassesses et autres mauvaises façons de parler de M. Corneille ». Il aurait voulu les relever toutes, mais, dit-il « je m'en suis rebuté par le nombre, qui m'a lassé l'esprit ». Et il plaint de tout son cœur le parterre qui ne laisse pas d'éclater en applaudissements pour de pareilles choses. La bonne âme !

* * *

Sertorius triomphe en effet, d'abord au Marais, à la fin de février 1662, puis à l'hôtel de Bourgogne, où il passe presque tout de suite, par une entente probable entre les deux théâtres, car le Marais rejoue aussitôt *la Toison d'Or*, pour remplacer la pièce nouvelle ; et dès que, quelques mois plus tard, *Sertorius* sera imprimé, la troupe du Palais Royal, celle de Molière, s'en emparera à son tour. Jugez si la fièvre dramatique a repris, plus que jamais, Corneille ! Une très curieuse lettre qu'il écrit, le 25 avril, à l'abbé de Pure, en est toute pleine ; il y parle des trois théâtres, en homme qui entend bien travailler pour les trois, et qui voudrait qu'aucun ne périclitât, en attendant qu'il lui redonne de l'ouvrage. Et quel affectueux intérêt il porte à ses actrices ! « L'estime et l'amitié que j'ai depuis quelque temps pour M^lle^ Marotte me fait vous avoir une obligation très singulière de la joie que vous m'avez donnée en m'apprenant son succès et les merveilles de son début. Je l'avais vue représenter ici *Amalasante*, et en avais conçu une assez haute opinion pour en dire beaucoup de bien à M. de Guise quand il fut question, à la mi-carême, de la faire entrer au Marais ; mais ce que vous m'en mandez passe mes plus douces espérances... » M^lle^ Marotte, c'est la très jolie nièce de M^lle^ Beaupré, de « l'excellente comédienne qui a joué dans les commencements de la réputation de M. Corneille, » dit Segrais. Ce sont donc des souvenirs de jeunesse que ce jeune visage et ce jeune talent évoquent dans la mémoire du poète ; et en attendant qu'il puisse donner des rôles à M^lle^ Marotte, il voudrait que le bon abbé de Pure lui en fît donner par des confrères, « MM. Boyer et Quinault, puisqu'ils sont convaincus de son mérite ». Sa prochaine pièce, à lui, sera plutôt pour l'Hôtel, où, en ce moment, M^lle^ des Œillets joue la reine Viriate dans ce *Sertorius* dont il lui avait, dès l'année précédente, communiqué le manuscrit inachevé encore, tant il fait cas de son jugement, tant il a, pour elle aussi,

d'estime et d'amitié. Mais veiller, de Rouen, à tout cela, n'est guère facile ; aussi n'est-on pas étonné de lire, à la fin de la lettre : « Le déménagement que je prépare pour me transporter à Paris me donne tant d'affaires que je ne sais si j'aurai assez de liberté d'esprit pour mettre quelque chose cette année sur le théâtre. »

Voilà donc enfin prise la résolution, tant de fois retardée pour des raisons de famille, de quitter la ville natale. C'est que la situation a beaucoup changé. Des êtres chers au poète ont disparu : son frère Antoine est mort, en 1657, dans sa cure de Fréville ; l'année suivante il avait perdu sa mère. Les enfants, dont l'éducation retenait les parents au foyer rouennais, ont grandi et se dispersent : Marie, la fille aînée, a épousé, en 1661, au pays d'Alençon, un jeune officier, Félix Guénebaud de Bois-Lecomte, sieur du Buat : c'est lui qui, en 1668, ira mourir en Crète, au siège de Candie ; et c'est du mariage de sa veuve avec Jacques de Farcy que sortira, juste cent ans plus tard, Charlotte Corday. Corneille a eu deux autres filles, Marie-Madeleine et Marguerite, et quatre fils. Marie-Madeleine ne se mariera point ; elle suivra partout ses parents, à qui elle survivra. En 1662, Marguerite, attirée par le cloître, a déjà pris l'habit de religieuse de chœur dans l'ordre sévère des Dominicaines, au couvent du faubourg Cauchoise où elle a été élevée ; et quand elle fera profession, sous le nom de sœur de la Sainte-Trinité, Corneille lui constituera une rente de trois cents livres tournois assignée sur tous ses biens et spécialement sur sa ferme de Petit-Couronne, « pour seconder la sainte intention qu'avait sa fille de quitter le monde... et désirant qu'elle ne fût pas à charge au dit couvent, qui n'était pas suffisamment doté ».

Les quatre fils ont été instruits, comme leur père, au collège de Rouen. Les deux premiers se destinent à l'état militaire, et déjà le second, dont le prénom

est ignoré, se trouve à Paris où, en attendant l'âge d'être soldat, il est entré, il y a une année, sur la recommandation de Chapelain, chez la duchesse de Nemours, fille du duc de Longueville, en qualité de page. L'aîné qui s'appelle Pierre, comme tous les aînés de la famille, fait dans quelque régiment, en qualité de cadet, son apprentissage d'officier. Le troisième fils, Thomas, qui se destine à l'Église, est novice dans un monastère. Quant au quatrième, Charles, il n'a que neuf ans encore, et il va suivre à Paris son père, sa mère, sa sœur Marie-Madeleine. C'est un enfant délicat, que mine une maladie de langueur, et qui n'a guère plus que deux années à vivre. Nous ne saurions rien de lui si son parrain, le P. Charles de la Rue, professeur au collège, ne l'avait pleuré en une très touchante élégie latine où il nous le montre comblé de tous les dons les plus précoces et les plus rares, notamment pour la poésie : « Image de son père, il l'eût égalé, s'il eût vécu », dit le dernier vers :

Et patris fuerat par, si durasset, imago.

Nous ne pouvons que nous en rapporter sur lui au P. de la Rue, comme, sur le jeune Marcellus, à Virgile.

Le 7 octobre 1662, le déménagement des deux maisons de la rue de la Pie étant terminé, — car les deux ménages fraternels ne sauraient partir l'un sans l'autre — Pierre et Thomas « passent procuration à noble homme Pierre Corneille leur cousin, demeurant à Rouen, proche des Feuillants, rue des Bons-Enfants, pour poursuivre en leur absence leurs débiteurs tant pour arrérages de rente et fermages que dettes mobiles, et bailler toutes quittances pour ce nécessaire... » Et voilà les deux familles en route, vers la capitale.

XII

CORNEILLE A PARIS. — LA RIVALITÉ AVEC RACINE UNE COLLABORATION AVEC MOLIÈRE DERNIÈRES ANNÉES ET DERNIÈRES ŒUVRES CONCLUSION

Les Corneille, en arrivant à Paris, reçoivent d'abord l'habituelle hospitalité du duc de Guise, rue du Chaume. Lorsque le duc mourra, en 1664, ils s'installeront, à proximité de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais, dans une maison de la rue des Deux-Portes où, comme à Rouen, leur paroisse, située rue Saint-Denis, s'appelle Saint-Sauveur, église dont l'un des prêtres — autre curieuse rencontre — est l'un des fils de l'acteur Floridor, et probablement celui que Mme Corneille a jadis tenu sur les fonts du baptême.

Le moment où Corneille a quitté Rouen serait sans doute celui où nous pourrions nous demander quel était alors l'état de sa fortune, état sur lequel ont eu cours, pendant longtemps, des erreurs que les travaux précis de François Bouquet et d'Arthur Heulard ont complètement dissipées. Je ne rappelle pas, à propos de sa pauvreté prétendue, la sotte histoire du soulier, complètement inventée, en 1788, dans le goût du temps, à l'usage des âmes sensibles, par un obscur mystificateur nommé Feydel, histoire qui, eût-elle été vraie, ne prouverait rien, sinon la simplicité de mœurs d'un grand homme ne croyant pas déroger

à sa gloire en s'arrêtant quelques minutes chez un savetier pour y faire réparer un petit accident arrivé à sa chaussure : sur quoi un soi-disant témoin aurait « pleuré qu'un si grand génie fût réduit à cet excès de misère... » Cette sornette larmoyante serait depuis longtemps oubliée si Théophile Gautier, poète à l'ordinaire d'autant d'esprit que de style, et ce n'est pas peu, ne s'était avisé un jour de la mettre en des vers écrits, dirait-on, pour complaire à MM. Homais, Bouvard, Pécuchet et Joseph Prudhomme, où il accuse Louis XIV, notamment, d'avoir laissé Corneille « sans souliers », et où il lui déclare tout net et bien en face :

Ce soulier rapiécé me gâte tout ton règne !

Dieu merci, la misère de Corneille est une légende. La vérité, c'est que le revenu de ses biens propres et des biens dotaux de sa femme, le produit de ses ouvrages en librairie et au théâtre, enfin, par intermittence, le montant de quelque pension ou gratification, le mirent toujours à l'abri du besoin et même dans une aisance assurée, quoique modeste ; mais la vérité est aussi qu'il ne lui fallut jamais moins que ces ressources réunies pour lui permettre, en menant une vie toute simple, de pourvoir avec honneur à l'éducation, à l'entretien, à l'établissement de ses quatre fils et de ses trois filles. Nous l'avons vu doter Marie et Marguerite ; il continuera pendant près de vingt années à payer pension pour l'abbé Thomas, jusqu'au moment où il lui aura obtenu un bénéfice ; il ne pourra, pour le jeune page, acheter qu'un grade de lieutenant, ayant fait, pour Pierre, le lourd sacrifice de lui acheter une compagnie : cela vaut de dix à douze mille livres, et Corneille devra de plus, sa vie durant, fournir au capitaine assez d'argent pour qu'il ne laisse jamais manquer sa compagnie de chevaux ni d'hommes, et pour qu'il puisse mener un train d'existence en rapport avec son grade.

On voit combien la pension royale était nécessaire. Assignée, comme toutes celles des gens de lettres, sur les mêmes fonds que les Bâtiments du Roi, elle n'était payée que lorsque les maçons avaient reçu satisfaction entière, souvent avec beaucoup de retard, d'où ce spirituel et galant sixain que se permit un jour Corneille :

Grand Roi, dont nous voyons la générosité
Montrer pour le Parnasse un excès de bonté
Que n'ont jamais eu tous les autres,
Puissiez-vous dans cent ans donner encor des lois,
Et puissent tous vos ans être de quinze mois
Comme vos commis font les nôtres !

Par malheur, il n'y avait point que ces retards : comme à la mort de Richelieu, comme sous Mazarin, la pension du poète venait encore d'être supprimée en 1661. « Nous avons en main — disent les *Mémoires* des Pères de Trévoux — des preuves que la pension procurée au grand Corneille par M. Fouquet fut retranchée après sa disgrâce ; que M. Corneille, qu'on sait avoir porté le désintéressement jusqu'à une négligence blâmable, ne se donna aucun mouvement pour la faire rétablir. » Pas même en arrivant à Paris l'année suivante. Il est vrai qu'il dut croire que la chose irait de soi, Colbert, aussitôt que ministre, ayant chargé deux académiciens, Chapelain et Costar, de dresser chacun une liste des gens de lettres auquel le roi pourrait accorder des pensions. L'un comme l'autre le porta sur la sienne, Chapelain en disant : « Corneille (Pierre) est un prodige d'esprit et l'ornement du théâtre français. » Suit cette appréciation si cocassement entortillée et si lourdement pédantesque : « Il a de la doctrine et du sens, lequel paraît néanmoins plus dans le détail de ses pièces que dans le gros, où très souvent le dessein est à faux, à les faire tomber parmi les plus communes, si ce défaut d'art général n'était récompensé amplement par

l'excellence du particulier, qui ne saurait être plus exquis dans l'exécution des parties.» Cette prose vaut les vers de la *Pucelle*, et c'est tout dire. Avec plus de simplicité, après avoir signalé son confrère Chapelain en qualité de « premier poète pour l'Épique », Costar écrit : « Corneille, le premier poète du monde pour le théâtre. »

A cette double proposition, Colbert reste d'abord insensible : il ne veut rien envisager, sinon que l'auteur du *Cid* est l'obligé du surintendant déchu, auquel il garde, comme La Fontaine, comme Pellisson, comme Saint-Évremond, comme tant d'autres, la fidélité du souvenir et de la reconnaissance ; et le grand ministre biffe sans broncher le nom du grand poète. Heureusement, deux hommes de cœur évitent à Colbert un ridicule et une honte, en lui faisant comprendre l'énormité d'une telle radiation : l'un est le docte abbé Gallois, qui est chargé d'inculquer un peu de latin au ministre, en carrosse, pendant ses voyages de Paris à Versailles ; l'autre est Perrault, le futur conteur de *Peau d'âne* et de *Barbe Bleue:* Corneille est rétabli sur la liste présentée au Roi, pour 2.000 livres. Bien entendu, comme « premier poète pour l'Épique », Chapelain en reçoit 3.000 : ce qu'on eût donné à Homère. Corneille est ravi pourtant, et si on ne le décide qu'à grand'peine d'aller, au bout d'une année, remercier Colbert, il n'a pas attendu pour remercier Louis XIV en un large poème où, après lui avoir rappelé comment, dans les prologues d'*Andromède* et de la *Toison d'Or*, il avait chanté sa jeune gloire, quand le roi la partageait encore avec d'illustres ministres, il lui dit :

Maintenant qu'on te voit en digne potentat
Réunir en ta main les rênes de l'État,
Que tu gouvernes seul, et que par ta prudence
Tu rappelles des rois l'auguste indépendance,
Il est temps que d'un air encor plus élevé
Je peigne en ta personne un monarque achevé,

Que j'en laisse un modèle aux rois qu'on verra naître
Et qu'en toi pour régner je leur présente un maître.

Parmi les vertus dont déjà il le loue, il y a :

Cet accès libre à tous, cet accueil favorable,
Qu'ainsi qu'au plus heureux tu fais au misérable.

Et encore — ceci pour Colbert, qui n'en fut sans doute pas flatté outre mesure :

Ce choix de serviteurs fidèles, intrépides,
Qui soulagent tes soins, mais sur qui tu présides,
Et dont tout le pouvoir, qui fait tant de jaloux,
N'est qu'un écoulement de tes ordres sur nous.

Désormais Corneille ne veut plus connaître que Louis XIV ; il ne s'adressera plus qu'à lui ; jusqu'à son dernier jour il lui rendra un culte émouvant, confiant, presque tendre, celui, dirait-on, d'un vieux maître pour un disciple de race auguste et devenu son souverain, dans l'âme duquel il serait fier de voir fleurir les semences de grandeur politique et morale qu'il y aurait autrefois déposées, et dont il rêverait de continuer d'être, de loin, l'inspirateur occulte, le mystérieux conseil. Et dans tous ces vers que Corneille ne cessera plus de lui adresser, où des directions se mêleront aux panégyriques, on croira sentir, comme en son théâtre, le petit bourgeois au cœur trop vaste pour son humble vie prendre sa revanche idéale et, en imagination, régir un peuple à travers un roi.

*
* *

En cette année 1663, Corneille donne sa *Sophonisbe* à l'Hôtel de Bourgogne, où elle est interprétée par les plus fameux acteurs : Floridor dans Massinisse, Montfleury dans Syphax, M^lle^ des Œillets dans

Sophonisbe et, dans Eryxe, rivale de la reine carthaginoise, cette Mlle de Beauchâteau pour laquelle, il y a vingt-sept ans, Scudéry accusait Corneille d'avoir introduit dans *le Cid* le personnage de l'Infante. Ce ne doit plus être une toute fraîche amoureuse, mais un critique, en rendant compte de la pièce, nous vante « son esprit, » qu'elle a donc, au moins, conservé. Malgré cette interprétation de premier ordre, l'ouvrage semble n'avoir obtenu qu'un très médiocre succès. Pour insinuer le contraire, un témoin sympathique écrira naïvement : « Les spectateurs sont sans cesse dans l'admiration et sentent une joie intérieure qui les retient dans un profond silence, » ce qui confirmerait assez ce que d'Aubignac a été trop heureux d'écrire : « Durant tout ce spectacle, le théâtre n'éclata que quatre ou cinq fois au plus. » Avant de s'en frotter les mains, l'affreux abbé a compté sur ses doigts ! Ce fut assez, cependant, pour que Jean de Mairet, qui survivait à une réputation fondée uniquement sur sa tragédie du même titre, représentée en 1629, ne se consolât point d'une telle concurrence, dont il tomba malade. Pourtant, avec quelle chaleur sincère Corneille vantera la *Sophonisbe* de l'ancien ennemi du *Cid*, auquel il a pardonné depuis longtemps ses diatribes, et avec quelle délicatesse il proclamera qu'il s'est, de parti pris, écarté du plan suivi par Mairet, afin de « respecter la gloire » d'un auteur dont on ne se lasse pas, sur les théâtres, d'admirer l'œuvre depuis trente ans, « durée qu'on peut nommer une ébauche ou plutôt les arrhes de l'immortalité ! » Il dit encore : « Sa *Sophonisbe* est à lui, c'est son bien... mais celle de Tite-Live est à tout le monde. » Et c'est Tite-Live en effet qu'il a suivi, pour son malheur, du reste.

Voici ce que lui donnait l'historien. En 203 avant Jésus-Christ, tandis qu'Annibal continue de ravager l'Italie, Rome décide d'aller porter la guerre à Carthage même. Scipion compte sur l'assistance des deux

rois africains, le jeune Massinisse et le vieux Syphax. Mais si Massinisse est resté fidèle aux Romains et a même, pour ne leur être pas suspect, abandonné sa fiancée Sophonisbe, fille d'Asdrubal, nièce d'Annibal, Syphax au contraire a pris le parti des Carthaginois et épousé Sophonisbe. Il est vaincu, fait prisonnier, et, le jour même, Sophonisbe épouse le vainqueur, Massinisse, qui s'est repris d'amour pour elle et qui lui jure qu'elle ne tombera point au pouvoir des Romains. Mais Scipion ne ratifie pas le mariage : il destine Sophonisbe à être promenée sur son char de triomphe, à Rome, auprès de Syphax. Ce qu'apprenant, elle boit le poison que, pour lui éviter cette honte, Massinisse lui a envoyé.

Dans la tragédie de Mairet, Syphax meurt en combattant, au deuxième acte ; c'est donc une veuve que Massinisse épouse ; et il est aimé d'elle, comme il l'aime, ce qui permet à Sophonisbe d'accepter comme un présent nuptial et comme une preuve d'amour le poison que lui envoie, au dénouement, ce jeune époux ; enfin Massinisse, dès qu'elle est morte, se tue à son tour. Dans la tragédie de Corneille, au contraire, Sophonisbe est replacée, comme chez Tite-Live, entre ses deux époux vivants ; et la situation, déjà si désobligeante en elle-même, l'est d'autant plus ici que l'héroïne cornélienne n'a pas plus d'amour pour Massinisse que pour Syphax : elle n'a épousé celui-là que comme elle avait épousé celui-ci : pour assurer à Carthage un allié contre Rome. Quand, après avoir épousé Massinisse, elle retrouve Syphax prisonnier, qui lui reproche ce criminel remariage, elle ne lui répond que par une impudente apologie et en lui donnant, avec une audace incroyable, tous les torts :

Le crime n'est pas grand d'avoir l'âme assez haute
Pour conserver un rang que le destin vous ôte :
Ce n'est point un honneur qui rebute en deux jours,
Et qui règne un moment aime à régner toujours.

Mais si l'essai d'un trône en fait durer l'envie,
Dans l'âme la plus haute, à l'égal de la vie,
Un roi né pour la gloire, et digne de son sort,
A la honte des fers doit préférer la mort.

Il aurait donc dû se tuer, et c'est lui qui, en acceptant l'esclavage, a « réduit sa femme à la nécessité »

De chercher tous moyens d'en fuir l'indignité.

Et le moyen qu'elle a trouvé, c'est d'épouser Massinisse ! Mais il n'est pas trop tard pour revenir en arrière :

Cependant, bien qu'un autre ait le titre d'époux,
Sauvez-moi des Romains, je suis encore à vous...
Je l'aimai ; mais ce feu, dont je fus la maîtresse,
Ne met point dans mon cœur de honteuse tendresse :
Toute ma passion est pour la liberté.

Convenons que cette énergie constamment bandée touche à la frénésie, et qu'il n'y a plus grand'chose d'humain dans la pièce, si ce n'est, exprimée en quelques beaux vers, la souffrance du vieux Syphax. Enfin, comme Sophonisbe n'aime pas Massinisse, elle refuse, en l'insultant aussi, le poison qu'il lui offre, et ne s'empoisonne qu'avec celui qu'elle a tenu à se procurer elle-même. Après quoi Corneille nous laisse entrevoir que son second mari se remariera bientôt, en épousant la princesse Eryxe.

Malgré la supériorité de style de la tragédie nouvelle, le public n'entra point dans les sentiments forcenés qui s'y donnaient carrière. « J'aime mieux, déclarera alors Corneille, pour se consoler, — qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes par une ignorante et basse affectation de les faire ressembler aux originaux qui en sont venus jusqu'à nous, que de m'entendre louer d'avoir efféminé mes héros par une docte et sublime complaisance au goût de nos délicats. » Cela est pour Quinault, dont, depuis quelques années, les fades et romanesques ouvrages,

la *Stratonice*, l'*Amalasonte*, *le faux Tibérinus*, obtiennent une faveur considérable, qui demain croîtra encore dans son *Astrate, roi de Tyr*, plus romanesque et plus fade encore.

*
* *

L'*Astrate* est de 1664, l'année où Corneille donne justement la plus abstraite, la plus tendue, la plus sévère de ses tragédies. *Othon*, représentée d'abord devant la Cour, à Fontainebleau, puis à l'Hôtel de Bourgogne. C'est une étude d'après Tacite, et le poète s'y montre égal au grand écrivain latin par la hardiesse et la force du verbe, par la profonde connaissance des ressorts politiques, par la subtile analyse des consciences où l'ambition domine les scrupules et commande aux actes. Ce sont, dit Corneille lui-même, « intrigues de cabinet qui se détruisent les unes les autres », autour du vieil empereur Galba, lequel voulant se choisir un successeur, hésite entre Pison et Othon, que servent ou desservent auprès de lui, selon les fluctuations de leurs intérêts et de leurs discordes, trois courtisans : Lacus, Martian, Vinius.

Je les voyais tous trois se hâter sous un maître
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévorerait ce règne d'un moment.

Vous sentez ici la beauté de l'expression et devinez l'austère intérêt que l'action pourra présenter. Mais Corneille veut que nous nous intéressions, en même temps qu'à l'intrigue de cabinet, à une intrigue d'amour, une fois de plus plaquée et postiche, et qui roulera sur ceci : Othon doit-il, pour le succès de sa candidature, épouser Plautine, fille de Vinius, ou Camille, nièce de Galba ? Son cœur n'étant point en

jeu, comment serions-nous émus par les hésitations de ce candidat à l'empire ? Et nous avons rencontré trop de fois des femmes analogues à Plautine — autre Émilie, autre Viriate, autre Sophonisbe — pour nous laisser imposer par son imperturbable maîtrise de soi, lorsque, amoureuse d'Othon, aimée de lui, elle le somme, cependant, d'épouser Camille, dans l'intérêt de sa candidature. Et pour l'y pousser mieux, elle va jusqu'à le menacer, s'il n'obéit point, de prendre pour mari l'infâme affranchi Martian, qu'elle hait et méprise :

Donnez-vous à Camille, ou je me donne à lui.

L'abnégation dans l'amour poussée jusqu'à l'acceptation d'un avilissement personnel, c'est trop : la mesure humaine est dépassée, la vérité humaine est faussée ; et l'on ne rentre dans la vie que quand le poète, détendant une minute son personnage, se substituant à lui un instant, s'abandonne à son propre rêve. Alors il fera dire par Plautine à Othon, comme il l'avait fait dire, à l'adresse de Sertorius, par Viriate, ce qu'il souhaiterait de s'entendre dire à lui-même, on sait par quelles lèvres charmantes :

Si l'injuste rigueur de notre destinée
Ne permet pas l'espoir d'un heureux hyménée,
Il est un autre amour dont les vœux innocents
S'élèvent au-dessus du commerce des sens.
Plus la flamme en est pure et plus elle est durable ;
Il rend de son objet le cœur inséparable ;
Il a de vrais plaisirs, dont le cœur est charmé,
Et n'aspire qu'au bien d'aimer et d'être aimé.

Puis, hélas ! Plautine réintègre son personnage de théâtre, et aussitôt notre émotion se dissipe.

Au reste, la sévère beauté de cette tragédie est tout entière en ses évolutions et conversations politiques. C'est à propos d'*Othon* que le maréchal de Grammont aurait dit que « Corneille devrait être le bréviaire des

rois »; et M. de Louvois : « qu'il faudrait un parterre composé de ministres d'État pour juger cette pièce ». C'est un peu celui qu'elle eut, le 3 août 1664, lorsqu'on la représenta pour la première fois, à Fontainebleau, devant la Cour ; mais je ne suis pas sûr que le jugement des trois ministres d'État d'alors, Colbert, Le Tellier, de Lyonne, n'ait pas été troublé quelque peu, au souvenir de Nicolas Fouquet, en écoutant, assis derrière Louis XIV, passer cette leçon :

Sous un tel souverain nous sommes peu de chose ;
Son soin jamais sur nous tout à fait ne repose :
Sa main seule départ ses libéralités ;
Son choix seul distribue États et dignités.
Du timon qu'il embrasse il se fait le seul guide,
Consulte, et résout seul, écoute, et seul décide,
Et quoique nos emplois puissent faire du bruit,
Sitôt qu'il nous veut perdre, un coup d'œil nous détruit.

Lorsque la pièce, trois mois plus tard, fut représentée à l'Hôtel de Bourgogne, elle ne retrouva point, elle ne pouvait point retrouver tous les applaudissements que lui avaient prodigués ce parterre de courtisans et de ministres. Boileau conviendra que c'est à *Othon* qu'il a pensé dans ces vers de l'*Art poétique*, lesquels sont d'ailleurs d'une platitude extrême :

Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir
Et qui, des vains efforts de cette rhétorique
Justement fatigué, s'endort ou vous critique.

Il est bien vrai que la matière principale est assez froide ; et il faut convenir qu'elle n'est guère réchauffée par les amours de tête qui s'y rattachent et s'y subordonnent. Corneille s'enfonce de plus en plus dans une erreur dont bientôt nous le verrons nous donner la formule réfléchie, et où le public le

suivra de moins en moins. Maintenant que le temps de la Fronde s'est reculé, que le pouvoir royal s'est affermi, que le peuple n'a plus la possibilité ni l'occasion de se mêler des affaires de l'État, les spectateurs se désintéressent de la politique et ne veulent plus, au théâtre, entendre parler que d'amour. Que faudrait-il donc pour que Corneille, resté le poète politique par excellence, fût délaissé davantage encore? Qu'un poète nouveau se levât, qui ferait prédominer franchement à la scène, mais véritables, ces passions et tendresses, dont Quinault n'a encore offert au public, malgré tout charmé faute de mieux, que des simulacres et des fantômes. Or, ce poète-là est tout proche.

*
* *

Il s'appelle Jean Racine. L'année même d'*Othon*, sous les auspices de Molière, au Palais-Royal, il a donné, sans qu'elle fût presque remarquée, sa première pièce, *la Thébaïde ou les Frères ennemis*, qui n'est guère encore qu'un travail d'écolier. L'année suivante (1665), à vingt-deux ans, il en écrit une seconde, *Alexandre le Grand*, qui, sans être originale, vaut déjà mieux ; et, comme il sied, il va la montrer au maître du théâtre tragique, à Corneille. Dans ses *Mémoires* sur la vie de son père, Louis Racine rapporte : « Corneille, après avoir entendu la lecture de la pièce, dit à l'auteur qu'il avait un grand talent pour la poésie, mais qu'il n'en avait point pour la tragédie, et il lui conseilla de s'appliquer à un autre genre. » On s'explique ce jugement si peu perspicace, dont la bonne foi, d'ailleurs, ne parut jamais douteuse à personne : du grand roi de Macédoine et du vaillant Porus, roi des Indes, le jeune poète avait fait, presque d'un bout à l'autre, deux de ces « héros efféminés » si

fort en horreur à Corneille, deux langoureux échappés du pays du Tendre et dans la manière de Quinault. Louis Racine conviendra lui-même : « Le grand défaut qui y règne est un amour qui en paraît faire tout le nœud, tandis qu'un des plus glorieux exploits d'Alexandre n'en paraît que l'épisode. » Or, qu'écrira Corneille à Saint-Évremond, quand il aura lu la dissertation que celui-ci enverra de Londres sur la tragédie de Racine, dissertation où il aura mis, à côté d'une critique modérée et juste de la pièce nouvelle, de grands éloges sur *Sophonisbe*? — Ceci, où apparaît déjà un antagonisme entre la doctrine racinienne et la doctrine cornélienne des dernières années :

« Me voulez-vous bien permettre d'ajouter ici que vous m'avez pris par mon faible, et que ma *Sophonisbe*, pour qui vous montrez tant de tendresse, a la meilleure part de la mienne ? Que vous flattez agréablement mes sentiments, quand vous confirmez ce que j'ai avancé touchant la part que l'amour doit avoir dans les belles tragédies... J'ai cru jusqu'ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque : j'aime qu'elle y serve d'ornement et non pas de corps. »

Nous connaissions déjà là-dessus l'avis de Corneille. Racine, à partir d'*Andromaque* — ce n'est qu'à partir d'*Andromaque* qu'il est vraiment Racine — croira au contraire que l'amour doit servir de corps et non d'ornement à la tragédie, et ce sera, entre eux, une divergence essentielle. En voici d'autres, qui ne sont pas moins graves. Corneille, de plus en plus, s'est porté vers les intrigues compliquées, les actions « implexes », de quoi, d'ailleurs, ses partisans irréductibles ne cesseront de le féliciter : « Il y a plus de matière » — dira Segrais — « dans une seule scène de Corneille que dans toute une pièce de Racine. » Racine, loin de s'en défendre, s'en flatte ; il croit que les tragédies doivent

être, aussi peu que possible, « chargées de matière » ; et il écrira : « Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentent dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. » (Préface de *Bérénice*.) Comme Racine, à n'en pas douter, parle ici de Corneille, pour refuser à son génie l'abondance et la force (!) et que c'est, comme nous le verrons, après l'avoir vaincu dans le combat des deux *Bérénice* qu'il le piétine de la sorte, sa phrase est d'une cruauté sans excuse. Mais passons. Un troisième désaccord, c'est que Racine subordonnera les situations aux caractères, tandis que Corneille, depuis *Rodogune*, subordonne trop souvent les caractères aux situations. L'antagonisme est donc complet.

Par surcroît, il y a entre eux un malentendu, que nous montre aussi la lettre à Saint-Evremond : Corneille pense détenir le secret de la couleur historique, ethnique, locale ; à la représentation de *Bajazet*, se trouvant à côté de Segrais : « Il n'est pas — lui dira-t-il — un seul personnage qui ait les sentiments qu'il doit avoir et qu'on a à Constantinople ; ils ont tous, sous un habit turc, les sentiments qu'on a au milieu de la France... » tandis que tout le monde est d'accord pour déclarer, avec Saint-Évremond, que Corneille « entre dans le génie des nations mortes », et pour croire, avec Segrais lui-même, que « dans son théâtre, le Romain parle comme un Romain, le Grec comme un Grec, l'Indien comme un Indien, l'Espagnol comme un Espagnol ». Illusion, d'ailleurs, pour une bonne part : c'est surtout en « cornéliens » qu'ils parlent tous, et c'est l'intensité cornélienne de leur

verbe que l'imagination ébranlée du spectateur ou du lecteur colore diversement à son prisme. N'importe : cette critique ou telle autre du même genre, faite dans le privé par Corneille, et maladroitement rapportée, suffira pour exaspérer l'irritable Racine, au point qu'il ira, s'adressant, lui, au public, dans sa première préface de *Britannicus*, jusqu'aux insinuations les plus injurieuses contre le vieux maître. Puis il en aura honte et, — six ans plus tard, il est vrai — biffera la page. Ame inégale et mêlée que la sienne ; âme violente où tout devient passion, le meilleur comme le pire ; âme excessive, qui l'aura été, notamment, dans l'amour de soi, dans la vanité, dans l'orgueil, comme elle le sera un jour, si on peut l'être, dans le renoncement, dans l'humilité, dans la pénitence. Quel contraste avec la douceur, la sagesse, l'équanimité de Corneille !

*
* *

Ce n'est pas seulement sur les chemins du théâtre, aux yeux de tous, que vont désormais se rencontrer, se heurter quelquefois, deux natures si différentes ; ce sera aussi, ç'aura même été d'abord dans un très intime domaine où personne, à ce qu'il me semble, n'a songé encore à remarquer, ou du moins à suivre leur secrète et pourtant assurée et longue concurrence.

En arrivant à Paris, Corneille a retrouvé, dans la Troupe de Monsieur, et continuant à y jouer dans ses pièces, l'exquise du Parc. L'année suivante, 1664, René Berthelot est mort : la voilà veuve. De 1665 date vraisemblablement sa première rencontre avec le jeune poète dont Molière vient de faciliter les débuts et dont il s'apprête à présenter le second ouvrage, *Alexandre*, où c'est elle qui interprétera le rôle de la princesse Axiane, à côté de M^lle^ Molière, qui sera

la princesse Cléophile. Pour toutes les deux, grand succès de talent, et d'abord de beauté, selon la *Gazette*. Mais si Racine a été content de ses actrices, il ne l'a point été de ses acteurs ; et dix jours après, sans même avoir dit un mot à Molière, il fait jouer sa pièce à l'Hôtel de Bourgogne. Il ne s'est point embarrassé du moindre scrupule ; un regret seulement lui reste : la nouvelle Axiane, M^lle^ des Œillets, tragédienne éminente, est une femme de taille médiocre, qui n'est point belle, qui n'est plus jeune... Que n'a-t-il pu emmener M^lle^ du Parc ! « Dès lors » — écriront les frères Parfait — « Racine charmé forma le dessein de la faire passer à l'Hôtel de Bourgogne. » Charmé n'est pas assez dire : il était dès lors amoureux.

Laissons s'écouler quelques mois. Sur la scène de l'Hôtel, à l'*Alexandre* de Racine a succédé, en février 1666, mais pour très peu de jours, l'*Agésilas* de Corneille, tragédie dont la seule nouveauté est d'être écrite avec une élégance un peu grise, en vers libres, mais qu'on peut tenir pour le plus faible de tous ses ouvrages, le seul, avec *Théodore* et *Pertharite*, dont il soit permis, à la rigueur, de négliger la lecture, tant elle récompense peu la contention d'esprit qu'il faut qu'on y prête. Sous des noms pris à l'histoire grecque, des personnages de roman s'y croisent en trois intrigues dénuées d'intérêt, aboutissant à trois mariages qui ne sauraient non plus intéresser personne. On ignore quels en furent les interprètes. Une vague mention dans la *Gazette* de Robinet serait la seule trace de la pièce qu'on trouverait dans un écrit du temps s'il n'y avait l'épigramme trop connue de Boileau : « Après l'*Agésilas*, — Hélas !... » Et le poète lui-même dans un court avis Au Lecteur, abandonne visiblement le roi de Sparte à son malheureux sort, étant déjà tout prêt, sans doute, à se relever et à remontrer son génie avec cet *Attila, roi des Huns*, qui, malgré la fin de l'épigramme, — « Mais après l'*Attila*, — Holà ! » — montrera bientôt que Corneille est encore, au

moins par instants et par magnifiques éclairs, le grand Corneille.

Au lendemain de la chute d'*Agésilas*, l'Hôtel de Bourgogne ne se soucie plus d'un auteur qui semble au déclin : il est tout au lever de l'astre nouveau, tandis que Molière, indigné contre Racine, et toujours confiant en Corneille, offre à celui-ci son théâtre. Or, en même temps que Corneille destine à sa chère du Parc, dans sa prochaine pièce, un rôle qui la retiendrait chez Molière, Racine s'occupe de lui en écrire un qui l'en détournerait au profit de la Troupe Royale. Et tous deux maintenant, l'un toujours ému de sa vieille et platonique tendresse, l'autre déjà possédé de sa passion jeune et fougueuse, se rencontrent presque chaque jour auprès d'elle, chez elle.

Transportons-nous en imagination dans le logis de la rue Richelieu où la belle veuve, plus séduisante que jamais, et d'autant plus entourée qu'à présent elle est libre, les reçoit l'un et l'autre parmi le flot d'adorateurs qu'attire comme eux son incomparable grâce. Ou plutôt, n'imaginons rien : c'est Corneille lui-même qui se charge de nous introduire : oui, Corneille, dans un petit poème assez peu connu, écrit évidemment pour être lu d'elle seule, qu'il ne se décidera que onze ans plus tard à laisser publier par son ami Donneau de Visé dans le *Mercure*, et encore à condition que sa signature n'y paraisse point. Ce sont les vers qui commencent ainsi :

Je suis vieux, belle Iris, c'est un mal incurable ;
De jour en jour il croît, d'heure en heure il accable :
La mort seule en guérit ; mais si de jour en jour
Il me rend plus mal propre à grossir votre cour,
Je tire enfin ce fruit de ma décrépitude
Que je vous vois sans trouble et sans inquiétude,
Sans battement de cœur, et que ma liberté
Près de tous vos attraits est toute en sûreté :
Tel est l'heureux secours que reçoit des années
Une âme dont vos lois réglaient les destinées...

Mais en est-il réellement là ? Point, puisque tout de suite, se reprenant déjà un peu, il ajoute :

Non que je sois encor bien désaccoutumé
Des douceurs que prodigue un cœur vraiment charmé...

Il en est si peu désaccoutumé, de ces douceurs mêlées de souffrance, que le petit poème, analyse toute confidentielle et d'autant plus précieuse de l'état de son âme, consiste surtout en ceci : trois fois le poète essaie de se croire et affecte de se dire libéré, et trois fois, par un sincère et prompt retour sur lui-même, il avoue qu'il ne l'est pas tout à fait encore :

Je suis de ces mourants qui se portent fort bien.
Je vis auprès de vous dans une paix profonde
Et doute, quand j'en sors, si vous êtes au monde.
Pardonnez-moi ce mot qui sent le révolté ;
Avec le cœur peut-être il est mal concerté :
Vos regards ont toujours pour moi le même charme,
M'offrent même péril, me donnent même alarme...

La troisième fois, pourtant, nous devinerons que se prépare en lui, non une décroissance de sa tendresse, mais, à l'approche d'un événement qui lui fera par trop sentir la misère de son âge, une abnégation, une retraite peut-être, à laquelle, non sans sagesse ni fierté, il se dispose avec un sourire mélancolique et toujours tendre : c'est quand, après avoir montré, autour d' « Iris », les vingt soupirants ridicules dont elle se moque, il en signale un dont il voit bien qu'elle ne se moque pas, qui commence à écarter d'elle tous les autres, et devant lequel il est possible qu'il lui faille se retirer bientôt lui-même : vous devinez quel est celui-là. « Souffrez qu'à mon tour », dit-il en finissant,

... je cède
Au chagrinant rival qui comme eux vous obsède,
Qui leur fait presque à tous déserter votre cour
Et n'ose vous parler ni d'hymen ni d'amour.

Vous le dites du moins et voulez qu'on le croie,
Et mon reste d'amour vous en croit avec joie.
Je fais plus, je le vois sans en être jaloux.
A votre tour, m'en croyez-vous ?

Elle aura raison de ne pas le croire encore si détaché, comme il aurait tort de croire que son « chagrinant rival » n'a pas parlé d'amour encore. Que Racine n'ait pas jusqu'ici parlé d' « hymen », cela semble beaucoup plus probable ; mais n'est-il pas très touchant de voir que Corneille eût trouvé tout naturel qu'il en parlât, et n'est-ce pas une preuve de la véritable estime qui se joignait à son affection pour Marquise ? Quelle âme délicieusement naïve et haute que la sienne ! Mais Racine a vingt-six ans, il est beau, il est élégant, éloquent, spirituel ; il est audacieux ; il commence d'avoir du succès ; il vient de faire applaudir la belle actrice ; et qu'était-ce pourtant que le rôle d'Axiane à côté de celui qu'il lui destine dans sa prochaine pièce, *Andromaque*, dont déjà il lui fait connaître des passages avec cet art de la diction et du geste qu'il inculquera, comme on sait, à ses plus illustres interprètes !... Alors, ce qui doit arriver arrivera.

Au moment où Corneille s'en aperçoit et s'y prépare, n'allons pas penser au moins que le sentiment dont, en son jardin secret, il cultive à la fois la tristesse et la douceur, et qui répond, sans nul doute, à quelque besoin jamais assouvi de sa sensibilité, puisse maintenant jeter dans sa vie un trouble ou un désordre quelconque : tel nous l'avons vu en 1658, lors de la naissance de ce sentiment, tel nous le retrouvons en 1667, lorsque va s'en dénouer la très innocente aventure. Il est toujours celui qui, dans ses velléités même de faiblesse, trouve l'occasion d'un surcroît de force. Rien ne saurait le détourner d'un devoir ou d'une tâche. Voyez ! sur le « chagrinant rival » il a déjà pris l'avance ; dès la fin de l'hiver *Attila* est terminé, que représentera le 4 mars, au Palais-Royal, la troupe de Molière,

*
* *

Toute manquée qu'elle est dans l'ensemble, la pièce n'en apparaît pas moins comme la plus vigoureuse, la plus géniale des quatre dernières de Corneille, et l'on y trouve deux ou trois scènes qui peuvent soutenir la comparaison avec les plus belles qu'il ait écrites dans sa jeunesse. La conception historique, d'abord, en est pleine de grandeur ; et il se trouve que, par une sorte de miracle, le temps où nous vivons en rapproche de nous, incroyablement, les situations et les personnages. De qui, en vérité, semble parler le poète dans ces premières lignes de son avis Au Lecteur ?

Le nom d'Attila est assez connu, mais tout le monde n'en connaît pas tout le caractère. Il tâchait à diviser ses ennemis, ravageait les peuples indéfendus, pour donner de la terreur aux autres et tirer tribut de leur épouvante, et s'était fait un tel empire sur les rois qui l'accompagnaient, que quand même il leur eût commandé des parricides, ils n'eussent osé lui désobéir. Il est malaisé de savoir quelle était sa religion : le surnom de *Fléau de Dieu* qu'il prenait lui-même, montre qu'il n'en croyait pas plusieurs.

Après quatorze siècles, il a ressuscité, mais pire, en celui qui comme lui invoque certain « *vieux Dieu* » dont il se proclame le sanglant exécuteur sur la terre ; celui qui, envoyant ses troupes en Chine, leur recommandait de « mériter la renommée horrible d'Attila » ; celui qui, pour mieux montrer de quel parangon la ressemblance lui paraît la plus enviable et la plus flatteuse, a donné le nom d'Attila (Eitel en allemand) à l'un de ses fils ; celui qui a dit à ses recrues : « Si je vous commandais de tuer votre père ou votre mère, votre devoir serait de m'obéir » ; celui qui a obtenu

des rois ses vassaux et humbles valets tous les prosternements, toutes les abdications et des crimes plus inexpiables encore que des parricides : tels, d'un Constantin, le massacre des libérateurs de sa patrie et, sur un signe, pour trente deniers, la livraison de ses soldats et de ses forteresses aux bourreaux d'hier de son peuple. Une différence pourtant : les princes asservis que nous voyons auprès d'Attila gardent encore quelque dignité dans leur servitude, quoique celui-ci n'affecte point de les traiter en égaux, bien au contraire. Une différence encore, celle-ci capitale et tout en faveur du roi des Huns: Attila, dans Corneille comme dans Ammien Marcellin ou Jornandès, se fait cyniquement gloire de sa férocité, loin de vouloir en couvrir l'horreur sous une doucereuse et dévote hypocrisie. Attila n'aurait pas dit, devant les forêts de croix et les monceaux de cadavres: « Je n'ai pas voulu cela, je le jure ! » Attila n'aurait pas écrit à Valentinien III, empereur des Romains, ce que, le 1er février 1916, Guillaume II écrivait à Sa Majesté Apostolique et Romaine François Joseph Ier : « Mon âme se déchire, mais il faut tout mettre à feu et à sang, égorger hommes et femmes, enfants et vieillards, ne laisser debout ni un arbre ni une maison. Avec ce procédé, la guerre finira avant deux mois, tandis que si j'ai des égards humanitaires, elle peut se prolonger des années. Malgré toute ma répugnance, j'ai donc dû choisir le premier système, qui épargnera beaucoup de sang... » Mais à quoi bon en dire davantage ? Faites plutôt la comparaison vous-mêmes ; écoutez, dans les grands vers de Corneille, s'exprimer Attila en personne et les deux petits rois goths, Ardaric et Valamir, que, pour avoir osé aimer des femmes que lui-même convoite, il va condamner, à s'entr'égorger en sa présence. Puis, après eux trois, vous écouterez conclure en prophétesse, et comme si, dans le drame, on était à l'heure où nous sommes, Honorie, la princesse romaine,

Dans un sursaut de révolte fière, devant l'insolente ironie du roi des Huns, Valamir s'écrie :

Punissez, vengez-vous, mais cherchez des bourreaux ;
Et si vous êtes roi, songez que nous le sommes.

ATTILA

Vous ? Devant Attila vous n'êtes que deux hommes ;
Et dès qu'il m'aura plu d'abattre votre orgueil,
Vos têtes pour tomber n'attendront qu'un coup d'œil.
Je fais grâce à tous deux de n'en demander qu'une :
Faites-en décider l'épée et la fortune ;
Et qui succombera du moins tiendra de moi
L'honneur de ne périr que de la main d'un roi.
Nobles gladiateurs, dont ma colère apprête
Le spectacle pompeux à cette grande fête,
Montrez, montrez un cœur enfin digne du rang.

ARDARIC

Votre main est plus faite à verser de tel sang :
C'est lui faire un affront que d'emprunter les nôtres.

ATTILA

Pour me faire justice, il s'en trouvera d'autres ;
Mais si vous renoncez aux objets de vos vœux,
Le refus d'une tête en pourra coûter deux.
Je révoque ma grâce et veux bien que vos crimes
De deux rois mes rivaux vous fassent deux victimes.

HONORIE

Tu pourrais être lâche et cruel jusque-là !

ATTILA

Encor plus, s'il le faut, mais toujours Attila,
Toujours l'heureux objet de la haine publique,
Fidèle au grand dépôt du pouvoir tyrannique,
Toujours...

HONORIE

Achève, et dis que tu veux en tout lieu
Être l'effroi du monde et le fléau de Dieu.
Étale insolemment l'épouvantable image
De ces fleuves de sang où se baignait ta rage,
Fais voir...

ATTILA

Que vous perdez de mots injurieux
A me faire un reproche et doux et glorieux !
Ce Dieu dont vous parlez, de temps en temps sévère,
Ne s'arme pas toujours de toute sa colère ;
Mais quand à sa fureur il livre l'univers
Elle a pour chaque temps des déluges divers.
Jadis, de toutes parts faisant regorger l'onde,
Sous un déluge d'eaux il abîma le monde ;
Sa main tient en réserve un déluge de feux
Pour le dernier moment de nos derniers neveux ;
Et mon bras, dont il fait aujourd'hui son tonnerre,
D'un déluge de sang couvre aujourd'hui la terre.

HONORIE

Lorsque par les tyrans il punit les mortels,
Il réserve sa foudre à ces grands criminels
Qu'il donne pour supplice à toute la nature
Jusqu'à ce que leur rage ait comblé la mesure.
Peut-être qu'il prépare, en ce même moment,
A de si noirs forfaits l'éclat du châtiment,
Qu'alors que ta fureur à nous perdre s'apprête,
Il tient le bras levé pour te briser la tête,
Et veut qu'un grand exemple oblige de trembler
Quiconque désormais t'osera ressembler.

Dites si jamais Corneille fut un plus splendide et plus puissant poète qu'en de tels vers ? Et, croirait-on, quelle prescience !

Sans m'expliquer, j'ai assuré qu'était grande la conception historique de la pièce ; en peu de mots, la voici. Au lendemain de sa défaite des Champs Catalauniques, — la bataille de la Marne en 451, aux mêmes lieux qu'en 1914, — Attila essaie de diviser, pour les vaincre et dominer à son tour, les Francs et les Romains qui, unis, l'ont vaincu. S'alliera-t-il aux Francs contre les Romains ou aux Romains contre les Francs, et cela, en cimentant l'alliance qu'il aura choisie par le moyen d'un mariage, soit avec Honorie, sœur de Valentinien, soit avec Ildione, sœur de notre Mérovée ? Corneille n'ignore pas le peu qu'est

encore, à cette date, le roitelet Mérovée, mais il tient avec raison pour son droit de poète de l'appeler déjà le « roi de France » et de pouvoir ainsi, dans la superbe consultation du premier acte, où il résume l'idée de la tragédie, « opposer la France naissante au déclin de l'Empire ». C'est là que se trouvent, dans la bouche de Valamir, consulté comme Ardaric par le roi des Huns, ces vers célèbres :

Un grand destin commence, un grand destin s'achève ;
L'empire est prêt à choir et la France s'élève ;

tandis qu'Ardaric, non moins convaincu que son ami de l'illustre avenir promis par les destins à la nation française, opine pourtant que :

... S'il est glorieux, Seigneur de le hâter,
Il l'est, et plus encor, de si bien l'arrêter,
Que la France, en dépit d'un infaillible augure,
N'aille qu'à pas traînants vers sa grandeur future ;

de sorte que c'est deux fois un hymne à la France que Corneille fait chanter par eux, dans leur contestation même.

Je ne raconterai pas la pièce, dont l'un des graves défauts est la façon déplorable dont elle se termine. L'histoire offrait deux dénouements entre lesquels Corneille pouvait choisir. Les chroniqueurs sont d'accord sur ceci : Attila mourut le soir de son mariage avec Ildione ; mais ce fut, selon Marcellin, d'un coup de couteau qu'elle lui porta, comme une autre Judith, tandis que, selon Jornandès, ce n'aurait été que d'un vulgaire mais incoercible saignement de nez, causé par les vapeurs du vin et des viandes. Corneille commence par nous montrer Ildione résolue à poignarder Attila la nuit de ses noces, vengeant ainsi sa nation et l'humanité tout entière outragées ; et au dernier acte nous la voyons en effet, prête à se tenir parole, marcher à l'autel avec Attila. Mais à peine sont-ils sortis ensemble qu'Ardaric surgit pour nous

apprendre, en un récit plein de minutieux détails, que le roi des Huns vient de succomber à une hémorragie nasale, déterminée, un peu plus noblement que dans Jornandès, par un violent accès de colère... Et il ne reste plus qu'à unir, en d'heureux mariages, les deux petits rois aux deux princesses. On voit combien la robuste tragédie, qu'arrête de la sorte un accident fortuit, au lieu que la conclue un dénouement logique et d'ailleurs préparé, trompe notre dernière attente et, presque ridiculement, avorte. Quel dommage !... Mais dans cent vingt-six années, une arrière-petite-fille de Corneille, sur un autre monstre, achèvera le geste suspendu d'Ildione.

Ildione, c'était Mlle du Parc... Ici, je dois ouvrir une parenthèse, pour avouer un autre défaut grave de la tragédie : le caractère d'Attila, qui presque partout se soutient dans le terrible et dans l'atroce, fléchit pourtant, par endroits, de la plus déconcertante manière, et nous entrevoyons alors, à notre grande surprise, un « Fléau de Dieu » sentimental et plein de délicatesse. L'Attila de l'histoire, qui possédait d'innombrables épouses, *innumerabiles uxores*, n'eût pas hésité à faire entrer dans son harem, et par la force, à la fois Ildione et Honorie. Corneille a eu grande raison d'écarter, comme il le dit, cette « pluralité des femmes », puisque l'hésitation de son héros entre les deux princesses, qui représentent deux peuples et deux avenirs, est le très beau fondement symbolique de son drame. Fallait-il qu'il allât plus loin et fît intervenir ici, toujours comme « ornement », l'amour ? Non ; mais que d'excuses ! D'abord on peut être assuré, que, sans cet ornement, les contemporains n'auraient pu supporter une telle pièce. Saint-Évremond, qui connaît, et du reste déplore la timidité de leur goût, écrit à Mlle de Lyonne, que, fort heureusement, le personnage a été joué par La Thorillière, acteur tempéré, au lieu de l'être par le tragique Montfleury, qui venait de mourir : « Un grand

comédien eût trop poussé un rôle assez plein de lui-même, et eût fait faire trop d'impression à sa férocité sur les âmes tendres. » Jugez de leur épouvante si le roi des Huns n'eût pas même été amoureux ! Il le fut donc, et aussi parce que Corneille l'était lui-même. Mais parce que Corneille l'était, ce ne seront pas de pures fadeurs, comme celles autrefois débitées par César à Cléopâtre, qu'Attila fera entendre à Ildione : on y sentira frémir la sensibilité la plus vraie ; et si la psychologie du roi des Huns en deviendra d'autant plus déconcertante, une précieuse lumière en aura été d'autant mieux projetée sur la psychologie du poète.

Des deux grands rôles de femmes, un seul pouvait convenir à Mlle du Parc : ce ne pouvait être celui de la majestueuse et grave Honorie, la princesse romaine ; ce fut donc celui de la plus vive et plus active Ildione, la princesse française, cette *Ildico* que Jornandès qualifie de « jeune fille extrêmement belle, *puella decora valde* ». Et c'est pourquoi, au moment même où nous voyons Attila pencher par politique — toujours, hélas ! la même situation — vers le mariage avec Honorie, nous l'entendons qui confesse :

Mais d'ailleurs Ildione a pour moi tant d'attraits
Que mon cœur étonné flotte plus que jamais.
Je sens combattre encor dans ce cœur qui soupire
Les droits de la beauté contre ceux de l'empire...

Et pour que, pas plus ici que dans les pièces précédentes, la chère Marquise n'ait à se demander à quelle adresse de tels vers sont envoyés, Corneille ira jusqu'à lui rappeler, dans leur pensée et presque dans leur texte, tous les vers qu'il lui dédiait en Normandie, voilà neuf ans. D'abord les tout premiers écrits pour elle, ceux du sonnet qu'un soir il avait perdu au jeu :

Je chéris ma défaite et mon destin m'est doux,
Beauté, charme puissant des yeux et des oreilles...

vers qu'Attila n'hésite pas à reprendre ;

O Beauté, qui te fais adorer en tous lieux,
Cruel poison de l'âme et doux charme des yeux,
Que devient, quand tu veux, l'autorité suprême,
Si tu prends, malgré moi, l'empire de moi-même ?

Puis ce passage du poème *Sur le Départ de Madame la Marquise :*

En vain de tout mon cœur la triste prévoyance
A voulu faire essai des maux de votre absence :
Quand j'ai cru le soustraire à des yeux si charmants,
Je l'ai livré moi-même à de nouveaux tourments,
Il a fait quelques jours le mutin et le brave,
Mais il revient à vous, et revient plus esclave...

ce qu'Attila se plaît à paraphraser en ces vers, plus délicieux encore :

Ah ! vous me charmez trop, moi de qui l'âme altière
Cherche à voir sous mes pas trembler la terre entière ;
Moi qui veux pouvoir tout, sitôt que je vous voi,
Malgré tout cet orgueil, je ne puis rien sur moi.
Je veux, je tâche en vain d'éviter par la fuite
Ce charme dominant qui marche à votre suite :
Mes plus heureux succès ne font qu'enfoncer mieux.
L'inévitable trait dont me percent vos yeux.
Un regard imprévu leur fait une victoire ;
Leur moindre souvenir l'emporte sur ma gloire :
Il s'empare du cœur et des soins les plus doux ;
Et j'oublie Attila, dès que je pense à vous.

Oh ! oui, certes, Attila est bien oublié, et ce n'est pas moi qui le fais dire à Corneille, en ce couplet si tendrement suave. Et ce n'est pas tout : dans les derniers vers que Corneille a écrits à Paris pour Marquise-Thérèse, quand il s'est aperçu qu'il allait être supplanté auprès d'elle par le « chagrinant rival », par Racine, nous l'avons vu s'essayer à perdre toute jalousie, s'efforcer à l'acceptation de l'inévitable ; c'est pourquoi, s'y efforçant de même, Attila va dire à son confident Octar :

Fais qu'elle me dédaigne et me préfère un autre
Qui n'ait pour tout pouvoir qu'un faible emprunt du nôtre,

ce qui est moins la définition, par Attila, du petit roi goth Ardaric, que la définition du poète d'*Alexandre* par le poète d'*Horace* et de *Cinna*. Et Attila continue :

Mais voir en d'autres bras l'objet de tous mes vœux !
Vouloir qu'à mes yeux même un autre la possède !...

Ah ! il lui en coûte encore un peu, comme on voit, au grand Corneille ; mais, dans sa sagesse, il n'en est pas moins arrivé à un moment où, de sa résignation presque entière, il lui est devenu possible de tirer un thème de théâtre, et, pour un délicat, mélancolique et suprême hommage, il y fait chanter un souvenir qui, s'il ne lui est presque plus douloureux, lui reste et lui restera toujours infiniment cher.

Et maintenant, voulez-vous connaître comment se dénoua, dans le même temps que l'on jouait *Attila*, le conflit secret entre la belle actrice et ses deux poètes ? Ouvrez, aux Archives de la Comédie-Française, le précieux registre où le comédien Varlet de La Grange, de la troupe de Molière, a noté au jour le jour les événements de son théâtre. A la date du vendredi 4 mars 1667, sur la page de gauche, vous lirez : Attila : *pièce nouvelle de M. de Corneille l'aîné, pour laquelle on lui donna* 2.000 *livres, prix fait.* Suivent les recettes des dix premières représentations. Puis, au milieu de la page de droite, ceci : *Mlle du Parc a quitté la troupe et a passé à l'Hôtel de Bourgogne, où elle a joué l'Andromaque de M. Racine.*

Adieu, belle Marquise ! Allez vers le rôle adorable, vers le génie naissant, vers la jeunesse ! Abandonnez, avec la pièce où il avait mis pour vous un peu de son cœur, M. de Corneille l'aîné, à cause de vous un peu triste, à qui du moins vous ne laissez pas de remords... Mais avant que s'achève la prochaine année, après

que vous aurez, sous les voiles noirs de la fidèle veuve troyenne, une dernière fois charmé les yeux et ravi les âmes, vous serez morte, d'avoir trop aimé M. Racine.

*
* *

C'est à Pâques que Mlle du Parc est passée à la troupe rivale. Après les fêtes, avec une autre Ildione, *Attila* poursuit sa carrière jusqu'à la trentième représentation ; mais le poète, qui laissera trois ans s'écouler sans écrire une pièce nouvelle, a maintenant l'esprit hanté d'une autre chose que du sort de sa tragédie et que du départ de sa très chère actrice : les préparatifs de la guerre de Flandre sont presque achevés, et demain il aura deux fils sur le front.

Pendant leurs années d'apprentissage, il n'a pas été sans grand souci au sujet de leur avenir militaire. Pour être officier, on devait être noble ; or, en septembre 1664, un Édit — succédant à d'inefficaces Déclarations sur la recherche des usurpations de noblesse, déclarations qui ne pouvaient inquiéter les Corneille — avait porté révocation pure et simple « des lettres de noblesse accordées aux particuliers depuis l'année 1634 » ; et celles des Corneille ne datent, comme nous savons, que de 1637. Cette fois, la mesure les atteignit. Alors, celui dont le génie avait, au temps du *Cid*, fait remonter l'anoblissement jusqu'à son père, et qui en voyait aujourd'hui retirer l'honneur et les avantages non seulement à lui-même, mais à sa descendance, pensa que ce qu'il avait de mieux à faire était de s'adresser, avec sa confiance habituelle, à son roi ; et c'est ce qu'il fit, ne voulant d'ailleurs invoquer que la dignité de son art, en ce sonnet superbe :

La noblesse, grand Roi, manquait à ma naissance ;
Ton père en a daigné gratifier mes vers,
Et mes vers anoblis ont couru l'univers
Avecque plus de pompe et de magnificence.

Ce fut là, de son temps, toute leur récompense,
Dont même il honora tant de sujets divers
Que, sur ce long abus tes yeux enfin ouverts,
De ce mélange impur ont dû purger la France.

Par cet illustre soin mes vers déshonorés
Perdront ce noble orgueil dont tu les vois parés,
Si dans mon premier rang ton ordre me ravale.

Grand Roi, ne souffre pas qu'il ait tout son effet,
Et qu'aujourd'hui ta main, pour moi si libérale,
Reprenne le seul don que ton père m'ait fait.

C'était parler comme il fallait : par un Certificat en date du 24 novembre 1665, Le Tellier, secrétaire d'État, attestait que Sa Majesté lui avait « commandé de comprendre les sieurs Pierre et Thomas Corneille au rôle de ceux qu'Elle a estimés, en considération de leurs services, de confirmer en leur noblesse » ; et Corneille pouvait enfin, en toute sécurité, acheter pour le plus jeune de ses deux soldats, l'ancien page de la duchesse de Nemours, un brevet de lieutenant de cavalerie au régiment de Carcado, et pour l'aîné, Pierre, un brevet de capitaine dans les Chevau-légers de la Maison du Roi.

A ce moment nous apparaît un Corneille presque inconnu, un Corneille qui n'a plus seulement le cœur guerrier pour le compte de ses généraux de tragédie, d'un Sertorius, d'un Pompée, d'un don Sanche, mais pour son propre compte et parce qu'il est le père, plein de fierté, de deux officiers qui demain, vers la frontière des Flandres, vont marcher au baptême du feu.

La guerre avait été décidée en principe dès 1665, à la mort de Philippe IV. Le roi d'Espagne ne laissait pour héritier qu'un enfant de quatre ans, Charles II,

né d'une seconde femme ; or, selon la coutume des Pays-Bas espagnols, c'était aux enfants du premier lit, donc à Marie-Thérèse, reine de France, que devaient revenir ces provinces, attendu que si elle avait renoncé, en se mariant, à ce droit de dévolution, ce n'avait été que sous certaines conditions jamais remplies et qui maintenant ne pouvaient plus l'être. Quel but magnifique, pour la première campagne de Louis XIV, que ce rattachement à la couronne de contrées plus qu'à demi françaises, prolongements naturels de notre territoire, où notre langue était parlée, et qui n'avaient dû qu'à des vicissitudes politiques d'appartenir, durant quatre siècles, à des maîtres étrangers et lointains ! Jamais campagne n'aura été mieux préparée. Ce ne sont plus, à cette heure, des armées pareilles aux bandes déguenillées et pillardes des premiers temps du règne qui vont se mettre en marche ; Louvois, devenu ministre, a tout réformé : organisation, équipement, discipline ; il a tout prévu : ravitaillement, hôpitaux, transports, étapes. Enfin, pendant toute l'année 1666 et les premiers mois de 1667, l'armée nouvelle a été incessamment exercée en des revues et manœuvres auxquelles a présidé le roi en personne et qui frappèrent d'admiration les contemporains. Corneille, pour sa part, les a suivies avec un intérêt si passionné qu'il n'a pu se défendre de les évoquer l'année suivante, non seulement au début d'un long *Poème sur les victoires du Roi en l'année* 1667, — très librement imité d'un poème latin du P. de la Rue, — mais jusque dans un passage ajouté, après les représentations et avant l'impression, au texte de son *Attila* même. C'est pourquoi, dans la scène où Octar fait au roi des Huns le portrait de Mérovée, qui est, en toute évidence, une image anticipée de Louis XIV, on peut lire :

Je l'ai vu dans la paix, je l'ai vu dans la guerre,
Porter partout un front de maître de la terre...

Et ses illustres soins ouvrir à ses sujets
L'école de la guerre au milieu de la paix.

Dans le *Poème*, Corneille nous montrera de même son roi qui, à Compiègne, à Ouilles, à Maisons, à Saint-Germain,

Se délasse à courir de quartier en quartier,
Endurcit et soi-même et les siens au métier,
Les forme à ce qu'il faut que chacun cherche ou craigne
Et par de feints combats apprend l'art qu'il enseigne.

Et comme à l'une de ces revues, « proche Conflans », — dit le continuateur de la *Muse historique* de Loret — on a vu, « dessus un petit Bucéphal », le Dauphin, âgé de six ans à peine, caracoler pour la première fois devant les troupes, le bon Octar, au portrait de Mérovée, ajoutera celui de « son jeune prince », galopant, l'épée à la main, à la tête « d'un gros de cavaliers »,

Qu'enorgueillit l'honneur de marcher sous son nom.

Et si je n'en cite que trois autres vers, c'est pour m'arrêter sur un alexandrin sublime :

Il montre un cœur si haut sous un front délicat
Que dans son premier lustre il est déjà soldat :
Le corps attend les ans, mais l'âme est toute prête.

Le 16 mai 1667, le Roi quitte Saint-Germain avec la Reine ; la Cour suit dans les carrosses, et les dames en sont : c'est le départ pour la guerre en dentelles.

L'Espagne cependant, qui voit des Pyrénées
Donner ce grand spectacle aux dames étonnées,
Loin de craindre pour soi, regarde avec mépris
Dans un camp si pompeux des guerriers si bien mis,
Tant d'habits, comme au bal, chargés de broderie,
Et parmi des canons tant de galanterie.
« Quoi ? L'on se joue en France, et ce Roi si puissant
Croit m'effrayer, dit-elle, en se divertissant ? »
Il est vrai qu'il se joue, Espagne, et tu devines ;
Mais tu mettras au jeu plus que tu n'imagines.

Oui, certes ; mais elle se piquera de mettre au jeu avec autant de « galanterie » que nous-mêmes ; et si, peut-être, ses soldats ont moins d'élégance au dehors, ils n'en ont pas, au dedans, moins que les nôtres. Lorsque, dit une *Relation*, le comte de Bruay, qui commandait à Lille, sut l'arrivée de Louis XIV devant ses murs, « il envoya prier le roi de ne pas trouver mauvais qu'il défendît la place jusqu'à la dernière extrémité. Il offrit de faire passer de la ville tout ce qui serait nécessaire au service de sa maison, promettant de ne point tirer du côté que Sa Majesté désignerait pour son quartier. A quoi Louis répondit que son quartier serait tout le camp. » — Par contraste, rappelez-vous, en 1914, le bombardement par avions de l'Hôtel-de-ville d'Anvers, sur l'ordre d'une brute impériale, dès qu'elle eut appris que là s'était réfugiée, avec les enfants royaux, la reine des Belges.

Le Louis XIV que nous montre Corneille a bien l'allure héroïque et chevaleresque de celui que nous présente alors l'histoire : il n'a rien du prudent personnage que Boileau, croyant le louer, manquera un jour de ridiculiser par cette « gaffe » immortellement proverbiale :

> Louis, les animant du feu de son courage,
> Se plaint de sa grandeur qui l'attache au rivage.

Non, dit Corneille :

> Il n'est pas de ces rois qui, loin du bruit des armes,
> Sous les lambris dorés donnent ordre aux alarmes
> Et, traçant en repos d'ambitieux projets,
> Prodiguent à couvert le sang de leurs sujets ;
> Il veut de sa main propre enfler sa renommée...

et le poète nous le fait voir, descendant aux tranchées, livrant assaut, bravant les bombes. C'est d'ailleurs au siège de Lille qu'il s'exposa tellement que Turenne menaça de se retirer s'il ne se ménageait davantage.

On ne sait pas assez — et comment à l'heure où nous sommes, n'insisterais-je pas pour qu'on ne l'oublie plus jamais ? — que Corneille fut en ce poème, quelquefois avec magnificence, le chantre épique de cette campagne de 1667 qui se déroula sur le territoire où la présente guerre se déroule et où elle continuera de se dérouler jusqu'aux victoires prochaines, destinées sans doute à porter les mêmes noms que celles qu'il a célébrées dans ses alexandrins : La Bassée, Armentières, Douai, Lille, Courtrai, Charleroi... victoires qu'il rattache aux anciennes et notamment à la journée glorieuse où Philippe-Auguste, en ces mêmes parages, terrassa « la superbe grandeur d'Othon » — Othon de Brunswick, empereur d'Allemagne, —

Et du sang allemand fit ruisseler Bouvines.

A la fin, nous voyons Louis XIV entrant dans les villes conquises ; et ce n'est pas, à la façon des triomphateurs d'autrefois, traînant derrière son char le lugubre troupeau « des peuples soupirants et des rois enchaînés... »

Il entre, mais d'un air qui ravit tous les cœurs,
En père des vaincus, en maître des vainqueurs.
« Peuples, repentez-vous de votre résistance ;
Il ramène en vos murs la joie et l'abondance ;
Votre défaite en chasse un sort plus rigoureux :
Si vous aviez vaincu, vous seriez moins heureux. »
On m'en croit, on l'aborde, on lui porte des plaintes,
Il écoute, il prononce, il fait des lois plus saintes...

« Des lois plus saintes », n'est-ce pas ce que les vaincus de la France ont attendu d'elle, toujours ? Et je songe, à présent, non plus à ces entrées des brillantes armées royales de 1667 dans Douai, dans Courtrai, dans Audenarde ou dans Lille, mais à celles des volontaires en haillons de 92 dans Mayence et dans Spire, dans Coblentz ou dans Trèves, parmi les accla-

mations, les fleurs et les baisers, au chant de la *Marseillaise*, dont le refrain est repris en chœur par les vaincus. Et j'évoque la page illustre de Gœthe, au sixième chant de *Hermann et Dorothée :*

La guerre éclata ; les Français, en bataillons armés, arrivaient, mais ils ne semblaient apporter que l'amitié, et réellement ils l'apportaient ; ils avaient tous l'âme exaltée ; ils plantaient allègrement les gais arbres de la liberté..... Ils promettaient à chacun son droit... Ils gagnèrent bientôt ces Français prépondérants, d'abord l'esprit des hommes par leur ardente et vaillante entreprise, puis le cœur des femmes par leur irrésistible aménité. Le poids même de la guerre et toutes ses exigences nous paraissaient légers. L'espérance flottait devant nos yeux autour de l'avenir et attirait nos regards vers les voies nouvellement ouvertes.

Que pensez-vous de ces rencontres ? Comme Corneille avait dit : « il fait des lois plus saintes », Gœthe disant : « Ils promettaient à chacun son droit » ; comme Gœthe dira : « le poids même de la guerre nous paraissait léger », Corneille ayant dit :

Chacun des maux passés goûte le doux succès (la douce
Et porte avec amour un joug reçu par force. issue)

Et Corneille de poursuivre aussitôt, et de conclure, par cette comparaison toute virgilienne et telle qu'il n'y en a pas de plus admirable dans Virgile :

C'est ainsi que la terre, au retour du printemps,
Des grâces du soleil se défend quelque temps,
De ses premiers rayons refuit les avantages,
Et pour les repousser élève cent nuages :
Le soleil plus puissant dissipe ces vapeurs,
S'empare de son sein, y fait naître des fleurs,
Y fait germer des fruits, et la terre, à leur vue,
Se trouvant enrichie aussitôt que vaincue,
Ouvre à ce conquérant jusques au fond du cœur,
Et pleine de ses dons, adore son vainqueur.

Rattachez les vers du *Poème sur les Victoires* à ceux du Prologue de la *Toison d'Or*, et vous verrez si Corneille n'a pas tout aperçu, tout discerné, tout chanté de ce qui est essentiellement, dans la guerre et dans la paix, à travers les siècles, la mission sacrée de la France.

Certes, dans ce *Poème*, Corneille doit beaucoup au latin de Charles de la Rue ; mais ce n'est pourtant pas assez qu'il dise : « Je ne l'ai pas traduit si fidèlement que je ne me sois enhardi plus d'une fois d'étendre ou resserrer ses pensées... » En maint passage il a fait plus, il a transfiguré l'original. Pourquoi, au lieu de voler de ses propres ailes, a-t-il voulu, cependant, s'appuyer sur autrui ? Sa préface va nous le dire : « Le public m'aura l'obligation d'avoir déterré ce trésor, qui, sans moi, serait demeuré enseveli dans la poussière d'un collège ; et j'ai été bien aise de pouvoir donner par là quelque marque de reconnaissance aux soins que les pères jésuites ont pris d'instruire ma jeunesse et celle de mes enfants et à l'amitié particulière dont m'honore l'auteur de ce panégyrique. » Toujours, à côté de son « esprit sublime », le cœur délicieux de Corneille.

Cette marque de gratitude et d'affection une fois donnée au parrain de son petit Charles tant pleuré, à l'ancien professeur de son lieutenant et de son capitaine, Corneille ne devra plus rien à personne dans une épître *Au Roi, sur son retour de Flandre*, qui n'est plus seulement un panégyrique, mais aussi, mais surtout, une émouvante confession du poète et du père à son souverain bien-aimé. Avec quelle sincérité dans la confidence, après qu'il lui a dit sa crainte de ne trouver plus assez de feu pour chanter les victoires nouvelles, il se laisse aller à la tristesse qui, depuis quelque temps, l'accable !

Que ne peuvent, grand Roi, tes hautes destinées
Me rendre la vigueur de mes jeunes années !

Qu'ainsi qu'au temps du *Cid* je ferais de jaloux !
Mais j'ai beau rappeler un souvenir si doux,
Ma veine, qui charmait alors tant de balustres,
N'est plus qu'un vieux torrent qu'ont tari douze lustres ;
Et ce serait en vain qu'aux miracles du temps
Je voudrais accuser l'acquis de quarante ans :
Au bout d'une carrière et si longue et si rude,
On a trop peu d'haleine et trop de lassitude,
A force de vieillir un auteur perd son rang,
On croit ses vers glacés par la froideur du sang,
Leur dureté rebute, et leur poids incommode,
Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Quelle amertume dans ce dernier vers ! Et après qu'il a parlé de lassitude, c'est de son « dégoût », c'est de sa « langueur » qu'il parle. Toutefois, il retrouve encore son ardeur et sa force quand il peut porter sur la scène quelque héros dont il a pris les traits à son roi ; alors, dit-il,

J'emprunte, pour en faire une pompeuse image,
Un peu de ta conduite, un peu de ton courage,
Et j'étudie en toi ce grand art de régner
Qu'à la postérité je leur fais enseigner.

Et ici, sur cette transition tout aisée, ces admirables vers :

C'est tout ce que des ans me peut souffrir la glace ;
Mais j'ai d'autres moi-même à servir en ma place,
Deux fils dans ton armée, et dont l'unique emploi
Est d'y porter du sang à répandre pour toi.
Tous deux ils tâcheront, dans l'ardeur de te plaire,
D'aller plus loin pour toi que le nom de leur père ;
Tous deux, impatients de le mieux signaler,
Ils brûleront d'agir quand je tremble à parler,
Et ce feu qui sans cesse eux et moi nous consume
Suppléera par l'épée au défaut de la plume.

Puis, Corneille ne manque pas de rappeler que le roi a voulu les connaître, qu'ils lui ont plu, qu'il a même daigné lui en donner l'assurance. Tous deux, en effet,

font partie de cette armée dont l'aile gauche, sous le maréchal d'Aumont, tient le front entre la Lys et la mer, tandis que l'aile droite, de la Scarpe aux frontières d'Allemagne, est aux ordres du duc de Créquy ; au centre, Turenne commande. C'est à l'aile droite que Louis XIV a plus particulièrement suivi les opérations, et, des deux frères, c'est le lieutenant au régiment de Carcado qui a surtout combattu sous ses yeux :

Le plus jeune a trop tôt reçu d'heureuses marques
D'avoir suivi les pas du plus grand des monarques.

Trop tôt, parce que c'est dès la première semaine de juillet que, ayant encore « peu servi », il fut, dans une charge, blessé au talon par une balle, à ce siège de Douai où le roi lui-même faillit être tué dans la tranchée ; mais, ajoute Corneille :

Ceux qu'elle atteint au pied ne cachent point leur tête ;
Sur eux à ta fortune ils laissent tout pouvoir
Et s'offrent tout entiers aux hasards du devoir.

Et comme il s'est excusé de s'attendrir sur ses fils, on croit entendre parler, dans les deux émotions qui partagent son âme, le vieil Horace en personne :

Ah ! n'attendrissez pas ici mes sentiments !...
Faites votre devoir et laissez faire aux Dieux.

Une quinzaine de jours après avoir reçu cette blessure, le jeune officier était évacué sur Paris, pour être soigné chez ses parents, rue des Deux-Portes. Un peu de la paille du brancard sur lequel on l'avait transporté s'étant répandu devant la maison, Corneille fut assigné en simple police, au Châtelet, pour contravention à un arrêt du Parlement, comme le raconte le gazetier Robinet, dans sa *Lettre en vers à Madame* du 30 juillet 1667 :

Mais il plaida si bien sa cause,
Soit en beaux vers (?) ou franche prose

Qu'en termes gracieux la police lui dit :
« La paille tourne à votre gloire.
Allez, grand Corneille, il suffit ! »

Le dénonciateur, qui eût eu droit à la moitié de l'amende, à quatre livres, en fut donc pour sa honte, grâce à un commissaire lettré, respectueux et bon enfant.

Le capitaine Pierre Corneille, lui, combattait à l'aile gauche, où les Chevau-légers de la Maison du Roi se distinguèrent devant Bergues, Furne et Armentières ; et c'est ce qui lui permit, comme l'a si justement remarqué l'érudit corneilliste rouennais M. Georges Dubosc, d'aller, entre deux batailles, se faire peindre à Dunkerque par Jean de Reyn, élève, ami et collaborateur de Van Dyck, retiré en cette ville depuis la mort du maître. Ce portrait, de grandeur nature, conservé pendant deux siècles dans la famille, fut acquis à la mort de Mme Veuve de Corday, par Charles Vatel, l'historien de Charlotte, qui l'a légué à la bibliothèque de Versailles. C'est un chef-d'œuvre, en même temps qu'une relique. Puisqu'on ne le trouve point dans une des salles du Musée où telle tapisserie d'après Lebrun et telle toile de Van der Meulen évoquent les épisodes de la guerre de Flandre, qu'on ne manque pas de l'aller admirer à la Bibliothèque, où il a été mis à la place d'honneur qu'il mérite. On y croira voir, tant les traits du fils ressemblent à ceux du père dans la gravure de Michel Lasne, le poète lui-même a vingt-six ans, moins la gravité toute judiciaire de l'attitude et la timidité méditative du regard. Qu'il est beau, ce jeune capitaine, dans sa cuirasse d'acier bruni que coupe la blancheur d'une écharpe de soie, avec sa main gauche qui s'appuie, renversée, à la hanche, au-dessus de l'épée, et sa droite qui sort, si élégante, d'une manchette de dentelles, pour tenir, sur un meuble que recouvre une capote rouge aux galons d'or, sa fine

canne de commandement ! Le voilà, exactement, le « guerrier si bien mis » et « chargé de broderie comme au bal », que nous a décrit son père en cette même année 1667. En 1671, il commandera la compagnie de Schleiff dans un régiment d'Alsace ; et, en 1672, il sera du fameux passage du Rhin, où son père ne manquera pas de le signaler dans une autre narration épique :

> De la Maison du Roi l'escadre ambitieuse
> Fend après tant de chefs la vague impétueuse,
> Suit l'exemple avec joie ; et peut-être, grand Roi,
> Avais-je là quelqu'un qui combattait pour toi :
> Tu le sais, il suffit.

Non seulement Louis XIV le savait, mais il s'en souviendra même si bien que lorsque le capitaine Corneille prendra sa retraite, en 1690, il lui conférera, le même jour qu'à Racine, la dignité recherchée de son Gentilhomme ordinaire.

* * *

Autant les vers *Au Roi* nous montrent Corneille fier de ses deux soldats, autant nous l'y voyons mélancolique et presque amer lorsqu'il nous y parle du délaissement de ses tragédies. L'épître dut être écrite au lendemain du triomphal succès d'*Andromaque*, en novembre 1667. S'il y évoque le souvenir du *Cid*, c'est qu'il se rend compte que la pièce nouvelle apporte à son tour la révélation d'un art nouveau, qui pourra détourner du sien la faveur publique. Et s'il y parle de « la seule tendresse toujours à la mode », c'est que, tout extraordinaire que cela paraisse, les contemporains ne furent aucunement frappés par la passion furieuse d'Hermione et s'attachèrent surtout aux tendres douleurs de la veuve d'Hector, qui firent « pleurer plus de six larmes », à M^me^ de Sévigné elle-

même, pourtant cornélienne jusqu'au fanatisme. Encore, lorsqu'elle écrivait cela, n'avait-elle entendu interpréter le personnage que par une Andromaque « de campagne », à Vitré ; mais à Paris, celle dont le jeu et la voix faisaient pleurer tout le monde, nous savons que c'était, — ô mélancolie encore pour Corneille ! — Mlle du Parc, la transfuge qui, stylée par Racine dans un rôle beaucoup plus en harmonie avec sa nature gracieuse, avouons-le, que les rôles vigoureux et presque mâles de Corneille, se surpassa.

C'est avec amour, on peut le dire, que son poète le lui avait fait apprendre. Leur liaison était publique, et peut-être y avait-il même là plus qu'une liaison. Dans une déposition, aussi invraisemblable qu'abominable, faite à la torture, onze ans plus tard, par l'empoisonneuse la Voisin, se trouve, touchant Racine, un passage auquel on peut du moins accorder quelque créance : « De Gorle (belle-mère de la Du Parc), lui a dit (à la Voisin) que Racine, *ayant épousé secrètement la Du Parc*, était jaloux de tout le monde... » Je ne suis pas éloigné de croire à ce mariage secret, quand je vois relevée, à la date du 22 mai 1668, sur les registres de la paroisse de Notre-Dame de Grâce de Passy, une marque d'intimité singulière : à cette date, quand Mlle du Parc est déjà grosse de l'enfant de Racine dont la naissance lui coûtera la vie, sa fille, la petite Marie-Anne, s'est rendue à cette église pour un baptême où elle est marraine, Racine étant parrain.

Quoi qu'il en soit de ces brèves amours, le dénouement tragique en approche : six mois et demi plus tard, la malheureuse femme va mourir en couches, comme nous le saurons par Brossette, à qui Boileau, le plus intime ami de Racine, l'a confié. Alors on lira sur les registres de Saint-Roch : « *Du dit jour* (13e *de décembre* 1668), *Marquise-Thérèse de Gorle, veuve de feu René Berthelot, vivant sieur du Parc, l'une des comédiennes de la troupe royale, âgée d'environ trente-cinq ans, décédée le onzième du présent mois rue de Ri-*

chelieu ; son corps porté et inhumé aux Religieux Carmes des Billettes de cette ville, à Paris... »

Dix épitaphes en vers, recueillies par l'abbé de Tralage et qui se trouvent, à la bibliothèque de l'Arsenal, dans les manuscrits de cet amateur de théâtre, attestent, en même temps que l'extraordinaire beauté, que l'irrésistible séduction de la pauvre Marquise, les universels regrets que causa sa mort. Le 15 décembre, la lettre en vers du gazetier Robinet raconte ses obsèques et, parmi

> Les adorateurs de ses charmes
> Qui ne la suivaient pas sans larmes,

elle mentionne particulièrement « les poètes de théâtre »,

> Dont l'un, le plus intéressé,
> Était à demi trépassé.

C'est assez désigner Racine, de qui les larmes pouvaient avoir un goût de remords, et qui se consolera vite pourtant, comme on sait, avec Mlle de Champmeslé, grande tragédienne, mais pécheresse joyeuse. Corneille, qui a dû, de la rue Richelieu à la rue des Billettes, essayer fièrement de refouler les siennes, lesquelles n'étaient que d'infinie et tendre pitié, se souviendra bien davantage, et même, comme nous verrons, n'oubliera jamais.

Les religieux Carmes de l'Observance de Rennes avaient acheté en 1631 la chapelle dont parle l'acte de décès inscrit sur les registres de Saint-Roch, et qui allait — disons-le en passant — devenir la paroisse officielle de l'Académie Française, celle où, jusqu'à la fin du siècle, serait célébré un service pour tout académicien défunt. Mais pourquoi cette inhumation de Marquise-Thérèse en un lieu si éloigné de sa demeure et de sa propre paroisse ? Ne serait-ce point parce que là aurait été béni son mariage secret avec

Racine ? Je me contente de poser la question. En 1754, cette chapelle, et une plus ancienne, attenante, en contre-bas, qui servait de cimetière, furent remplacées par celle qui est devenue l'actuel Temple protestant des Billettes, rue des Archives. Si ce que j'écris tombe sous les yeux de quelqu'un des paroissiens réformés d'aujourd'hui, peut-être, un prochain dimanche, au service divin, tout en songeant à Racine et à Corneille, aura-t-il une pensée et une prière pour la belle comédienne par eux tant chérie et dont la cendre est incorporée encore au sol sur lequel est bâtie son église.

*
* *

A la fin de novembre 1667, quelques jours à peine avant la mort de celle qui avait été la princesse Ildione, *Attila* paraissait en librairie, précédé d'un avis Au Lecteur, très court, mais très important pour éclairer la doctrine de Corneille touchant la dignité et la moralité du théâtre, et dont il faut citer au moins ces lignes:

On m'a pressé de répondre ici par occasion aux invectives qu'on a publiées depuis quelque temps contre la comédie ; mais je me contenterai d'en dire deux choses, pour fermer la bouche à ces ennemis d'un divertissement si honnête et si utile : l'une, que je soumets tout ce que j'ai fait et ferai à l'avenir à la censure des puissances, tant ecclésiastiques que séculières, sous lesquelles Dieu me fait vivre : *je ne sais s'ils en voudraient faire autant ;* l'autre, que la comédie est assez justifiée par cette célèbre traduction de la moitié de celle de Térence que des personnes d'une piété exemplaire et rigide ont donnée au public...

Il s'agit, dans ces derniers mots, de la traduction rédigée à Port-Royal par Le Maistre de Sacy. Les

invectives dont il est question plus haut, ce sont principalement celles que contient un petit livre qui vient de paraître, et chez le même libraire qu'*Attila* : le *Traité de la Comédie et des Spectacles selon la Tradition de l'Eglise*, ouvrage de M^gr^ le Prince de Conti, le gnôme contrefait, débauché, méchant, tombé dans la bigoterie sur le tard, où ce frère — si jaloux — du grand Condé, non seulement, pour faire oublier qu'il a eu jadis l'honneur de protéger Molière, traite de scandaleux et d'impies *Tartufe*, *Dom Juan*, *l'Ecole des Femmes*, mais encore attaque avec la dernière violence *le Cid*, *Cinna*, *Pompée*, — dont le personnage de Cornélie le scandalise, — et même, au nom du Ciel, bien entendu, *Polyeucte !* Mais quel plaisir on a de voir avec quelle hauteur indignée, méprisante et fière Corneille sait répondre à ce triste sire !

De telles attaques à la bienfaisance et à la noblesse de son art eussent plutôt dissipé, comme on voit, cette « lassitude » et cette « langueur » dont nous connaissons les causes et qui, depuis quelque temps, pesaient sur son âme. Pourtant il va être trois années sans rien donner à la scène ; pendant ces trois années il va faire ce que l'on peut appeler sa seconde retraite de poésie religieuse ; et je ne doute point qu'il n'y ait été porté, comme à la première, par ces « pensées de la mort » dont parlait, en 1656, la dédicace de l'*Imitation* au Souverain Pontife Alexandre VII, puisque cette seconde retraite commencera au lendemain même du jour où, après un drame obscur et une lamentable catastrophe, il a conduit à la dissolution du tombeau la dépouille de celle dont la forme délicieuse avait, neuf ans, ému sa tendresse et enchanté son rêve.

A vrai dire, il était déjà revenu un instant à la poésie pieuse, en 1685, entre *Othon* et *Agésilas*, lorsqu'il avait publié les *Louanges de la Vierge*, d'après les rimes latines attribuées à saint Bonaventure, opuscule sans intérêt dont je ne parlerais même point

si, en tête, ne se trouvaient ces curieuses déclarations:

Il ne faut attendre de moi, dans ces sortes de matières, autre chose que des traductions et des paraphrases. Je me sens si peu versé dans la théologie et dans la dévotion que je n'ose me fier à moi-même quand il en faut parler; je les regarde comme des routes inconnues où je m'égarerais aisément si je ne m'assurais de bons guides.

Plus hardi, plus confiant en lui-même, quel poète de la méditation religieuse il eût été! Mais sa religion n'est point, à la Pascal, une religion pathétique, passionnée, ayant la fièvre : elle est sereine, sans curiosité, sans inquiétude. Il ne se pose, il n'imagine même aucune question au delà de celles dont il sait que le catéchisme a donné la réponse. Alors, pour remplir tout son devoir de poète, « pour satisfaire en quelque sorte à l'obligation que nous avons tous », dit-il, « d'employer à la gloire de Dieu du moins une partie des talents que nous avons reçus », il ne cherche pas à chanter d'autres chants que ceux déjà consacrés et tenus pour efficaces, mais seulement à donner à ceux-là, justifiant ainsi le don d'en haut, toute la beauté verbale qui les rendra plus efficaces encore. Assurément, il ne trouvera rien qui vaille, en dépit de sa virtuosité, lorsque, à la demande de quelque prêtre ami, — par pénitence imposée, peut-être ! — il rimera en français un original médiocre tel que ce *Laus beatæ Virginis*, rhapsodie d'un symbolisme puéril et compliqué, pour laquelle il confesse lui-même n'avoir qu'une assez faible estime. Il a besoin de se mesurer avec de grands textes, et c'est ce dont, de 1667 à 1670, il aura l'occasion en s'appliquant à ce livre qui en renferme un nombre considérable, puisqu'une bonne part du Psautier y passe : *L'Office de la Sainte Vierge, traduit en français tant en vers qu'en prose, avec les sept Psaumes pénitentiaux, les Vêpres et Complies du dimanche et tous les Hymnes du Bréviaire Romain.*

Je ne voudrais pas surfaire l'ouvrage et vous pro-

mettre de perpétuelles jouissances, au cas où vous en entreprendriez la longue lecture. En confrontant les vers avec le texte en prose qui est à côté, vous admireriez partout, j'en suis sûr, l'étonnant métier du poète, mais vous vous en lasseriez assez vite. Pourtant je puis vous assurer qu'en quelques psaumes, Corneille a réalisé ce prodige : surpasser, soit en émotion poignante, soit en éclat lyrique, tout ce que nous pouvons imaginer du génie hébreu à travers le latin de la Vulgate. On dirait qu'au son des instruments sacrés, l'antique inspiration du Psalmiste, avec une cohérence et une clarté plus entières, s'est emparée directement du poète français :

Je me sens tout le cœur plein de grandes idées,
Je les sens à l'envi s'en échapper sans moi,
Je les sens vers le Roi d'elles-mêmes guidées :
Dédions-les toutes au Roi !...

Ainsi débute — et je ne connais pas d'ode qui ait un plus beau début, — le Psaume XLIV ; et c'est l'état d'inspiration lui-même qui se trouve exprimé en ces vers d'une si ample majesté, quand il n'y a dans le verset correspondant que ces mots sans vertu particulière : « Mon cœur a poussé au dehors une bonne parole : je dédie mes œuvres au Roi. » Et les vingt strophes du morceau, — épithalame chanté par un père pour le mariage de sa fille avec Salomon, où ce père s'adresse tantôt à Salomon, tantôt à sa fille, — forment la plus brillante, la plus somptueuse, la plus mélodieuse des « orientales ». Si vous la trouviez dans *La Fin de Satan*, à côté de ce *Cantique de Bethphagé* si délicieusement issu du *Cantique des Cantiques*, vous n'hésiteriez pas à la croire aussi de Victor Hugo et à dire : « Quelle ampleur du rythme ! quelle plénitude de la rime, portant toujours sur le mot essentiel, sur celui qui plus que tout autre signifie, évoque, suggère ! Et surtout, quel sens de la couleur hébraïque ! » Eh bien, ceci est du Corneille :

Grand monarque, dont l'âme est sans cesse occupée
A bien remplir ce rang où le ciel vous a mis,
Vous n'avez qu'à paraître et ceindre votre épée
Pour confondre vos ennemis.

Vos attraits sont si forts, vos actions si belles,
Tant de gloire et d'amour les sait accompagner,
Que chacun se déclare et pour eux et pour elles,
Et vous faire voir, c'est régner...

D'un acier pénétrant la pointe de vos flèches
Percera tous les cœurs rebelles à leur roi,
Et voyant ruisseler leur sang par tant de brèches,
Les peuples tomberont d'effroi.

Comme votre grandeur s'est toujours mesurée
Sur la droiture même et la même équité,
Votre règne n'aura pour borne à sa durée
Que celle de l'éternité.

La haine des forfaits, l'amour de la justice,
Font de tous vos desseins les sacrés appareils ;
Et Dieu répand sur vous une onction propice,
Plus qu'il ne fait sur vos pareils.

De riches vêtements au jour de votre gloire,
D'ambre, aloès et myrrhe embaumés à la fois,
Seront tirés pour vous des cabinets d'ivoire
Par les filles des plus grands rois.

La reine votre épouse, à votre droite assise,
Brillera d'une auguste et douce majesté :
Ses habits feront voir dans leur dorure exquise
Une exquise diversité.

Mais écoute, ma fille, écoute, et considère,
Combien en sa personne éclatent de trésors :
Oublie auprès de lui la maison de ton père
Et le cher peuple dont tu sors...

Et je m'arrête au moment où le psaume va devenir de plus en plus émouvant, de plus en plus splendide, parce qu'il faut que vous l'alliez lire sans en rien omettre, après que vous aurez lu le texte original, pour savoir tout ce que, en l'interprétant, Cor-

neille y a su ajouter et d'émotion et de splendeur.

Puis vous lirez, à voix haute, toujours, pour donner une fête à votre oreille, car la beauté sonore en est indicible, le Psaume CXLIII, *Laudate Dominum de cœlis...*, celui qui commence par cette strophe :

Louez, pures intelligences,
Le Dieu qui vous commet à gouverner les cieux,
Et du plus haut séjour de ses magnificences,
Donnez l'exemple à ces bas lieux...

hymne où, par la multiplication des images, par l'élargissement de la pensée, par l'exaltation du mouvement, la part de Corneille est considérable. Il y a là un *crescendo*, pour lequel des voix semblent jaillir, à la gloire de Dieu, de tous les points de l'horizon, qui vous donnera le même frisson musical que l'alleluia du *Messie* d'Hændel. Pour moi, je ne saurais relire ces strophes sans ressentir une sorte d'ivresse.

En contraste avec ces accents solennels ou avec ces fanfares triomphales, voulez-vous entendre un chant qui ne soit plus que murmuré, d'une voix toute pénétrante, comme un peu lasse et voilée encore après une longue épreuve, et que semblent accompagner en sourdine les harpes naguère encore suspendues aux saules des fleuves de Babylone? Mais, ici, qu'on me laisse d'abord évoquer un souvenir d'hier.

Hier, le volume de Corneille était ouvert sur ma table quand je vis entrer de très chers amis inattendus, des « rapatriés », arrivés la veille de leur Flandre, de ma Flandre natale, où depuis trois années ils avaient vécu d'anxiété, de douleur, d'humiliation, et cependant d'indéfectible espoir. Ils me dirent leur immense joie lorsqu'ils avaient franchi, acclamés et choyés, la frontière helvétique, et surtout lorsqu'ils avaient touché enfin la terre promise, le sol libre de la patrie. Puis, leurs yeux se mouillèrent en parlant des êtres aimés qu'ils avaient laissés au pays, et en me disant cette vision suprême, apparue par la portière

du wagon à bestiaux qui les emportait vers l'Allemagne : à l'aube, dans les champs, un lamentable cortège d'esclaves, — vieillards, femmes, jeunes filles de toutes conditions — l'outil sur l'épaule, allant au travail, sous la conduite et la poussée, revolver au poing, de quatre brutes allemandes... « Que vont-ils devenir, les malheureux ? Que deviendront-ils, tous ceux qui sont restés là-bas ? Et nous, les délivrés, avons-nous même le droit d'être moins tristes ? » — Au lieu de répondre, et puisqu'on s'était penché sur mon livre, j'y cherchai la page où je savais bien qu'il y avait, avec un rappel de courtes joies et de persistantes angoisses toutes pareilles, une confortation beaucoup plus sûre et plus haute que n'aurait pu être la mienne : le Psaume CXXV, *In convertendo Dominus captivitatem Sion*... Et, dans la version de Corneille, sans en retrancher la doxologie finale où chacun retrouverait exprimée, tout au moins, sa foi en une mystérieuse immanence de la justice, je lus :

Dès qu'il plut au Seigneur mettre fin à nos peines,
Sitôt qu'il eut brisé nos fers,
Nous traitâmes de songe et de chimères vaines
Les maux que nous avions soufferts.

Un plein ravissement de tout notre visage
Bannit les marques du passé,
Et jusqu'au souvenir d'un si rude esclavage,
Tout cessa, tout fut effacé.

Toutes les nations qui voyaient notre joie
Nous disaient d'un air sourcilleux :
« Il faut que le bonheur où leur Dieu les renvoie
Soit bien grand et bien merveilleux. »

« Oui, leur répondions-nous, c'est le Dieu des merveilles,
Celui qui nous tire d'ici ;
Et comme ses bontés sont pour nous sans pareilles,
Notre allégresse l'est aussi. »

Favorisez, Seigneur, des mêmes privilèges,
Ces restes pour qui nous tremblons ;
Comme un vent du midi, faites fondre les neiges
Qui fertilisent leurs sablons.

Finissez leur exil ainsi que nos alarmes,
Exaucez leur juste désir,
Vous qui nous avez dit que qui semait en larmes
Moissonnerait avec plaisir.

Ils ont semé des blés, mais sous des lois sévères
Que leur imposaient leurs malheurs ;
Leur douleur égalait l'excès de leurs misères :
Autant de pas, autant de pleurs ;

Mais s'ils les ont semés avec pleine tristesse,
Accablés d'ennuis et de maux,
Ils reviendront, Seigneur, avec pleine allégresse,
Chargés du fruit de leurs travaux.

Gloire au Père Eternel, la première des causes !
Gloire au Fils, à l'Esprit divin !
Et telle qu'elle était avant toutes les choses,
Telle soit-elle encor, sans fin !

La lecture terminée, je crus voir, dans l'humidité des yeux, briller une lumière. C'est que le frisson du Beau avait passé ; c'est que Corneille, grand poète dramatique apte à insuffler la vie à des êtres distincts de lui-même, — une Chimène, un Polyeucte, un Horace, — a de même ressuscité ici par son verbe le « rapatrié » d'il y a vingt-cinq siècles, transfusant son âme dans cette âme, comme tout à l'heure dans celle du père qui célébrait les noces de sa fille, ou celle du lévite qui chantait son hymne à Jéhovah. Il n'est plus *lui*, il est devenu *eux ;* et alors, d'instinct, par un art naturel qui est le contraire de l'artifice, il a trouvé non seulement la forme de strophe, mais l'allure du vers, tantôt hardie et continue, tantôt timide et brisée, mais les accords des mots, ici retentissants et fastueux, là discrets et amortis, par qui sont exprimées et transmises les vibrations

les plus subtiles de son émotion intégrale. Ce don de s'aliéner ainsi n'appartient qu'aux très grands poètes, il est leur marque essentielle. Et c'est aussi bien celle des poètes plus particulièrement lyriques, avec cette seule différence qu'ils empruntent plus souvent à eux-mêmes le personnage dans lequel ils se transmuent et qui n'est alors que leur moi sublimé. Corneille ne l'a osé faire que trop rarement et timidement :

> Mon génie au théâtre a voulu m'attacher...
> Partout ailleurs je rampe et ne suis plus moi-même,

écrivait-il au roi en 1663. Nous savons maintenant à quel point il se trompait en se défiant ainsi de l'une de ses facultés les plus certaines, et que, tel qu'il est, après l'*Imitation* et l'*Office de la Vierge* où il s'est montré un si prodigieux inventeur et manieur de rythmes, il doit être tenu, plus que Malherbe, entre Ronsard et Victor Hugo, pour le maître de ce que l'on pourrait appeler l'orchestration lyrique de notre poésie. Mais le sens de ces beautés-là, oblitéré chez nous pendant deux siècles et que nous ne devions retrouver qu'à l'avènement du Romantisme, manquait trop aux contemporains de Corneille pour qu'ils y fussent très sensibles ; et comme lui-même, en sa modestie et simplicité, n'avait cru, cette fois encore, faire œuvre que d'édification, il se retrouvait tout naturellement, cette tâche, parfois ingrate, achevée, prêt à écouter et à suivre de nouveau l'appel de sa vocation dominante, vers le théâtre.

*
* *

C'est Madame, duchesse d'Orléans, c'est Henriette d'Angleterre qui lui donna l'occasion de revenir, sans plus attendre, à la scène. On sait quel goût

délicat montrait pour les lettres en général, et pour le théâtre en particulier, cette exquise créature. Racine exagérait sans doute en lui disant, dans la dédicace d'*Andromaque :* « On savait que Votre Altesse Royale avait daigné prendre soin de la conduite de ma tragédie » ; mais Bossuet n'exagérait point en déclarant, dans sa fameuse oraison funèbre : « Elle connaissait si bien la beauté des ouvrages de l'esprit que l'on croyait avoir atteint la perfection quand on avait su plaire à Madame. » Lui étant donc venu un jour à la fantaisie de mettre aux prises, sur un même sujet, les deux plus grands poètes dramatiques, elle chargea le marquis de Dangeau d'aller prier secrètement Racine et Corneille de composer chacun une *Bérénice*, sans que l'un se pût douter qu'il avait en l'autre un concurrent. Ils se mirent tous deux au travail et, en 1670, le 20 novembre, Racine donnait sa tragédie de *Bérénice* à l'Hôtel de Bourgogne, Corneille, le 28 du même mois, sa tragi-comédie de *Tite et Bérénice* au Palais-Royal. Henriette ne devait d'ailleurs connaître ni l'une ni l'autre des deux pièces qu'elle avait suscitées : elle était morte, de la mort mystérieuse que l'on sait, dès le 30 juin de cette année-là.

Entre les deux poètes la lutte était fatalement inégale : l'extrême simplicité du sujet fourni par l'histoire ne pouvait être favorable qu'à Racine. En peu de mots, le voici : au retour d'une de ses campagnes en Orient, Titus a emmené à Rome la Juive Bérénice, sœur et veuve de rois ; ils s'adorent, mais les Romains, dans leur patriotisme farouche et dans cette haine des rois qui a survécu même à la chute de la République, ne permettraient pas que l'empereur épousât une étrangère et une reine ; alors, quoi qu'il leur en coûte, les deux amants se séparent : *invitus invitam dimisit*, dit Suétone.

Comme on ne saurait faire, d'un simple duo, une pièce, Racine adjoignit à Bérénice et à Titus un tiers

personnage, Antiochus, roi de Comagène, épris de Bérénice, dont il n'est pas aimé, et ami de Titus ; et ce fut assez pour que, grâce à ce témoin sensible, à ce confident intéressé, par un miracle de l'art racinien qui atteint ici sa perfection propre, on pût voir sans monotonie évoluer les sentiments, et l'action se dérouler dans une progression continue où l'on ne respire que de l'amour. Car la politique, dans Racine, n'est là que comme une menace à l'amour, mais elle ne partage point avec lui les âmes. Elle y tient autant de place que lui, au contraire, dans la pièce de Corneille, où le poète a introduit, au lieu d'un seul acteur de pure liaison entre les deux protagonistes, un couple, auquel il veut que nous nous intéressions presque autant qu'à l'autre : Domitie, une Romaine de grande race, et Domitian, frère de l'Empereur. Et voici la situation qu'il nous présente : Domitie aime Domitian, mais c'est Titus qu'elle veut épouser pour être impératrice ; Titus, qui n'aime que Bérénice, ne cesse de songer à prendre Domitie pour femme, afin de complaire aux Romains ; ce que voyant, Domitian, si fort qu'il aime Domitie, et voulant se vaincre à son tour, offre son cœur à Bérénice. Et comme aucun des trois ne paraît vraiment souffrir de son effort pour faire céder son amour à une ambition, à une convenance ou à un simple exemple, une froideur extrême se dégage de toute cette activité purement artificielle et cérébrale.

Pourtant, à côté de l'antipathique Domitie, du falot Domitian, et de ce faible Titus qui se proclame, tout au contraire d'Auguste,

Maître de l'univers sans l'être de lui-même,

il y a un personnage, qui, indépendamment des très beaux vers semés dans les autres rôles, relève la pièce toutes les fois qu'il paraît : c'est Bérénice. Grâce à elle, Corneille arrive à un dénouement très supérieur à celui de Racine, moins attendrissant peut-être que

la résignation élégiaque au devoir des trois amants raciniens après qu'ils ont eu, tous les trois, la pensée d'échapper à ce devoir par un suicide, mais d'une grandeur incomparable, et amené par une péripétie tout à fait heureuse. Domitian, pour s'assurer Domitie, après qu'il a été repoussé par Bérénice, a cherché, et croit avoir trouvé, le moyen de lever l'obstacle qui empêche l'Empereur d'épouser la reine juive : il vient de décider le Sénat à voter l'adoption de Bérénice. La voilà devenue Romaine; rien ne s'oppose donc plus, semble-t-il, à son mariage avec Titus. Erreur : c'est de cela même que va sortir la surprenante et si belle conclusion du drame. On croit d'abord que Bérénice, tout simplement, triomphe :

Grâces au juste ciel, ma gloire en sûreté
N'a plus à redouter aucune indignité,
J'éprouve du Sénat l'amour et la justice
Et n'ai qu'à le vouloir pour être impératrice...

Mais non : maintenant que sa dignité est sauvée, maintenant qu'elle peut accomplir, en pleine liberté, son sacrifice, elle ne veut plus régner, elle veut partir, et ce sera pour donner par là même à Titus une marque d'amour qui passera toutes les autres : car le Sénat est changeant ; car le peuple a son flux et son reflux ; car demain le vieil honneur romain se retrouverait, se retournerait contre l'empereur, dont la vie même serait menacée peut-être, à cause d'elle... Alors, dit-elle :

Rome a sauvé ma gloire en me donnant sa voix ;
Sauvons-lui, vous et moi, la gloire de ses lois.
Rendons-lui, vous et moi, cette reconnaissance
D'en avoir pour vous plaire affaibli la puissance,
De l'avoir immolée à vos plus doux souhaits.
On nous aime : faisons qu'on nous aime à jamais.

TITUS

Quand Rome vous appelle à la grandeur suprême ?

BÉRÉNICE

Jamais un tendre amour n'expose ce qu'il aime.

TITUS

Mais, Madame, tout cède ; et nos vœux exaucés...

BÉRÉNICE

Votre cœur est à moi, j'y règne : c'est assez.

TITUS

Malgré les vœux publics, refuser d'être heureuse,
C'est plus craindre qu'aimer.

BÉRÉNICE

La crainte est amoureuse,
Ne me renvoyez pas, mais laissez-moi partir.
Ma gloire ne peut croître, et peut se démentir ;
Elle passe aujourd'hui celle du plus grand homme,
Puisque enfin je triomphe et dans Rome et de Rome :
J'y vois à mes genoux le peuple et le Sénat ;
Plus j'y craignais de honte et plus j'y prends d'éclat ;
J'y tremblais sous sa haine, et la laisse impuissante ;
J'y rentrais exilée, et j'en sors triomphante.

TITUS

L'amour peut-il vous faire une si dure loi ?

BÉRÉNICE

La raison me la fait malgré vous, malgré moi.
Si je vous en croyais, si je voulais m'en croire,
Nous pourrions être heureux, mais avec moins de gloire.

Et voilà, comme écrit Mme de Sévigné à sa fille, de ces « tirades » qu'il n'y a nulle part ailleurs, « qui font frissonner, qui enlèvent... Vive donc notre vieil ami Corneille !... Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent. »

Oui, mais des beautés charmantes, des beautés délicates, n'est-il pas trop vieux, à présent, pour nous en donner ? Que non pas ! Et il va nous en donner même de plus délicates et de plus charmantes encore que toutes celles du temps de sa jeunesse. Quand cela ? Demain.

* * *

En 1671, Molière a été chargé par le roi d'écrire une pièce à grand spectacle, une tragédie-ballet, qui doit être jouée aux Tuileries, dans la grande salle des machines, pour le Carnaval. Il dresse le plan de *Psyché*, dont les paroles chantées seront rimées par Quinault pour la musique de Lully; il écrit le prologue, le premier acte, la première scène du second et la première du troisième ; puis, s'apercevant qu'il ne sera pas prêt pour la date voulue, il prie Corneille de lui venir en aide et, dira la brochure, « M. Corneille a employé une quinzaine au reste ». Une quinzaine, pour douze cents vers, pour les trois quarts de la pièce, pour les vers libres les plus frais, les plus fluides, les plus aisés, les plus pittoresques, les plus tendres et les plus jeunes qu'on ait jamais écrits ! Ce seront, par exemple, ceux de Psyché à son mystérieux amant :

A peine je vous vois que mes frayeurs cessées
Laissent évanouir l'image du trépas,
Et que je sens couler dans mes veines glacées
Un je ne sais quel feu que je ne connais pas.
J'ai senti de l'estime et de la complaisance,
De l'amitié, de la reconnaissance ;
De la compassion les chagrins innocents
M'en ont fait sentir la puissance,
Mais je n'ai point encor senti ce que je sens.
Je ne sais ce que c'est, mais je sais qu'il me charme,
Que je n'en conçois point d'alarme :
Plus j'ai les yeux sur vous plus je m'en sens charmer;
Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même,
Et je dirais que je vous aime,
Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer...
Vous soupirez, Seigneur, ainsi que je soupire,
Vos sens, comme les miens, paraissent interdits.
C'est à moi de m'en taire, à vous de me le dire ;
Et cependant c'est moi qui vous le dis.

Et après que Psyché a demandé à l'Amour qu'il lui permette de revoir son père et ses sœurs, et que le dieu lui en a fait ce doux reproche :

Vous ne me donnez pas, Psyché, toute votre âme...

et après cette question étonnée de la jeune fille :

Des tendresses du sang peut-on être jaloux ?

cette réponse adorable de l'Amour, ce chant suave qui s'élève, s'enfle, ondule, et qui, au bout de ses rimes triplées comme pour un enveloppement de plus en plus inquiet et de plus en plus étroit tout ensemble, expire en une mélodieuse caresse :

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature.
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent ;
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent :
Dès qu'il les flatte, j'en murmure.
L'air même que vous respirez
Avec trop de plaisir passe par votre bouche ;
Votre habit de trop près vous touche;
Et sitôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi qui m'effarouche
Craint, parmi vos soupirs, des soupirs égarés.

A propos de tels vers, que le sérieux Fontenelle est donc comique, une fois en passant, lorsqu'il nous dit, parlant de son oncle : « Il vit le goût du siècle se tourner entièrement du côté de l'amour le plus passionné et le moins mêlé d'héroïsme, mais il dédaigna fièrement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût. Peut-être croira-t-on que son âge ne lui permettait pas d'en avoir ; ce soupçon serait très légitime, si l'on ne voyait ce qu'il a fait dans la *Psyché* de Molière, où étant à l'ombre du nom d'autrui, il s'est abandonné à un excès de tendresse, dont il n'aurait pas voulu déshonorer son nom. » Cette fin de phrase — l'auteur ne s'en doute pas — est d'une drôlerie énorme ! Il oublie, d'ailleurs, que Corneille, sans craindre le déshonneur, a laissé ou même fait

spécifier, en tête de la pièce, son exacte part de collaboration, d'où il appert que toutes les scènes d'amour sont de lui seul, et qu'il a ainsi, bel et bien, signé de son propre nom, sans se mettre à l'ombre de personne, cet « excès » dont son éminent mais sec neveu eût été si fort incapable.

Sans doute, en tête d'*Attila*, Corneille avait écrit : « L'amour dans le malheur n'excite que la pitié et est plus capable de purger en nous cette passion que de nous en faire envie... Les tendresses de l'amour content, sont d'une autre nature et, c'est ce qui m'oblige à les éviter. J'espère un jour traiter cette matière plus au long. » Il ne la traita jamais, ayant depuis fait réflexion qu'après les résistances de la volonté aux passions périlleuses ou coupables, il n'y avait au monde rien de plus beau, rien de plus sain, rien de plus noble, rien de plus exemplaire à exprimer que l'éveil de deux jeunes cœurs accordés dans les délices ingénues d'un mutuel amour. Et pour une fois, la fable de Psyché s'y prêtant, le tendre Corneille s'en était donné tout à son aise.

Baron, à dix-huit ans et beau comme sa mère, jouait le rôle du fils de Vénus. Psyché, c'était la femme de Molière, Armande Béjart. L'année précédente, elle avait été la Bérénice de notre poète, après avoir joué, quatre ans plus tôt, la confidente Flavie de son *Attila*. Jadis, toute petite fille, le poète l'avait fait sauter sur ses genoux, à Rouen, lorsqu'elle arrivait de Lyon où, sous le nom de M^lle^ Menou, elle venait de débuter dans son *Andromède*, en récitant les quatre vers de la néréide Éphyre. C'étaient donc, comme vous voyez, d'anciens amis. Le gazetier Robinet ayant dit, dans une lettre en vers de 1672, que Corneille avait écrit sa pièce suivante, *Pulchérie*,

> Par l'effet d'une estime extrême,
> Pour la merveilleuse Psyché,
> Ou Mademoiselle Molière,

on s'est demandé, de nos jours, si le poète n'aurait pas été quelque peu amoureux d'elle. M. Maurice Donnay a fort bien fait, certes, de saisir au vol cette supposition en l'air, puisque, dans son *Ménage de Molière*, il en a tiré deux scènes exquises, mi-mélancoliques et mi-souriantes ; mais l'hypothèse ne repose absolument sur rien. Pourquoi ne pas prendre à la lettre les deux mots sans malice de Robinet ? A moins que d'être ingrat, Corneille devait bien cette « estime » à celle qu'il avait vue, enfant, puis jeune fille, puis femme et devenue l'épouse, irréprochable encore, de son ami et collaborateur, grandir en talent de rôle en rôle, dans ses propres pièces. Et joignez à cela, pour achever de rendre « extrême » l'estime de son poète, qu'Armande alors était fort pieuse, au point que, dans le compte rendu même de *Tite et Bérénice*, Robinet, après l'avoir louée comme comédienne, s'était plu à la signaler, par surcroît, comme « admirable chrétienne ». Non, d'une passion de Corneille pour Mlle Molière, il n'y a pas le moindre indice ; c'est au souvenir d'une morte qu'il reste fidèle, ce sont bien toujours les mêmes roses qui remontent à son vieux cœur et qui vont y remonter une dernière fois, cette fois pour une floraison penchante et comme désolée, dans cette *Pulchérie* dont Armande, d'ailleurs, n'interprétera point l'héroïne, et qui ne sera pas même jouée sur le théâtre de Molière.

*
* *

Fontenelle, arrivant à cette pièce et sans craindre, à présent, de « déshonorer » son oncle, convient que Corneille « s'y est dépeint de lui-même avec bien de la force dans Martian, qui est un vieillard amoureux ». Nous n'avions pas besoin de cet aveu pour en

être sûrs. Là, bien mieux que dans les tendres ombrages du jeune amant de Psyché, sont revenus — et avec quelle douloureuse ardeur ! — tous les sentiments exprimés dans les vers à Marquise, vers que vous croirez presque retrouver, reconnaître. Martian y dira :

Je m'attachais sans crainte à servir la princesse,
Fier de mes cheveux blancs, et fort de ma faiblesse;
Et quand je ne pensais qu'à remplir mon devoir,
Je devenais amant sans m'en apercevoir.
Mon âme de ce feu nonchalamment saisie,
Ne l'a point reconnu que par ma jalousie :
Tout ce qui l'approchait voulait me l'enlever,
Tout ce qui lui parlait cherchait à m'en priver ;
Je tremblais qu'à leurs yeux elle ne fût trop belle,
Je les haïssais tous d'être plus dignes d'elle,
Et ne pouvais souffrir qu'on s'enrichît d'un bien
Que j'enviais à tous sans y prétendre rien.
Quel supplice d'aimer un objet adorable,
Et de tant de rivaux se voir le moins aimable !

Profonde et poignante analyse, qui sent la vérité, la vie. Demain, auprès de tels accents, la plainte du vieux Mithridate nous semblera bien froide ; et ce que chantera un jour le vieux Ruy Gomez à Doña Sol ne nous paraîtra plus qu'une très jolie romance 1830 : « Au cœur, on n'a jamais de rides. » Par malheur, Martian ôté, qui, avec le sentiment de son grand âge, chérit la princesse sans rien espérer, sans rien souhaiter d'elle, il ne reste plus dans *Pulchérie*, sauf à de rares moments, que des êtres de raison, les mêmes que dans *Tite et Bérénice*, poussés, par de pareils mobiles et au moyen de procédés pareils, vers des situations analogues.

La princesse Pulchérie, conseillée par le sage Martian, sénateur et ministre, a pendant quinze ans régné à Constantinople, au nom de son frère Théodose, un débile d'esprit, simple fantôme d'empereur. Ce Théodose vient de mourir : qui donc va être élu

par le Sénat pour le remplacer ? Pulchérie voudrait ardemment que ce fût Léon, qu'elle adore et à qui elle le déclare :

Mes souhaits, mon crédit, mes amis sont pour vous ;
Mais à moins que ce rang, plus d'amour, plus d'époux.

Car ce qu'elle veut principalement, c'est être impératrice. Or, il y a un autre candidat au trône : Aspar, qui est aimé d'Irène, sœur de Léon. Irène, de peur qu'Aspar, s'il est nommé, ne l'abandonne pour Pulchérie, conseille à son frère de faire élire par le Sénat Pulchérie elle-même : du même coup, pense-t-elle, il deviendra empereur en épousant l'impératrice. Rien n'est en effet plus vraisemblable. Léon travaille le Sénat en conséquence, Pulchérie est élue, et nous ne doutons pas qu'elle n'offre aussitôt la moitié de son trône à celui à qui elle le doit, d'autant qu'elle vient de déclarer à Justine, fille du vieux sénateur Martian :

Léon seul est ma joie, il est mon seul désir,
Je n'en puis choisir d'autre et n'ose le choisir :
Depuis trois ans unie à cette chère idée
J'en ai l'âme à toute heure, en tous lieux, obsédée ;
Rien n'en détachera mon cœur que le trépas ;
Encore après ma mort n'en répondrais-je pas ;
Et si dans le tombeau le ciel permet qu'on aime,
Dans le fond du tombeau je l'aimerai de même.

Quelle passion fougueuse, éloquente, sincère, devinée ou plutôt surprise naguère par Corneille en un certain cœur de femme dont je vous parlerai dans un instant ! Mais après cette irruption de sensibilité vraie, il ne nous en sera que plus difficile de suivre le personnage dans la pure « cérébralité » où presque aussitôt il se retranche et se guinde. Comment pensez-vous, en effet, que va se comporter Pulchérie ? Eh bien, quand Léon reparaîtra, confiant, tout à la joie de la bonne nouvelle qu'il apporte, Pulchérie

lui déclarera, tranquillement, qu'il a eu grand tort de la faire élire au lieu de se faire élire lui-même :

M'avoir fait obtenir plus qu'il ne m'était dû,
C'est ce qui m'a perdue, et qui vous a perdu...
Il fallait m'apporter la main d'un empereur,
M'élever jusqu'à vous en heureuse sujette.

Car, à présent que la voilà impératrice, celui que l'empire attend qu'elle prenne pour époux, ce n'est plus l'homme qu'elle aime le mieux, c'est

le plus grand homme
Qui respire aujourd'hui dans l'une et l'autre Rome.
Vous l'êtes, j'en suis sûre, et toutefois, hélas !
Un jour on le croira, mais...
— On ne le croit pas,

réplique en soupirant le pauvre Léon. Elle lui suggère, cependant, un moyen qui pourrait tout arranger encore : qu'il se fasse désigner par le Sénat comme étant celui qui mérite, plus que tous autres, de devenir son époux. Vain expédient : le Sénat, dans une seconde délibération, préfère laisser à l'impératrice la pleine liberté de choisir. En va-t-elle profiter, cette fois, pour écouter enfin la voix de son cœur ? Le croire serait oublier le genre de grandeur vers lequel tend et se tend, de plus en plus, le génie de Corneille. Pulchérie fait cette double réflexion : en épousant un homme trop aimé, elle se donnerait un maître et ainsi manquerait au devoir qu'a une souveraine d'être maîtresse d'elle-même ; de plus, en épousant un homme jeune, sans prestige encore, et surtout inexpérimenté, elle n'accroîtrait pas, pour le bien public, sa force personnelle, et manquerait ainsi à un non moins assuré devoir d'état. C'est ainsi que nous arrivons, au bout de cinq actes, à la scène capitale, qui est une des plus cornéliennes, pourrait-on dire, de Corneille.

Le Sénat a délégué Martian pour mettre Pulchérie

en demeure de désigner, sans plus attendre, l'époux qu'elle choisit ; et voilà l'impératrice en tête à tête avec ce grand vieillard qui a poussé, tout à l'heure encore, sa tendresse désintéressée jusqu'à essayer de lui faire prendre pour mari le jeune Léon, son propre rival. Alors, Pulchérie, *ex abrupto :*

On m'a dit que pour moi vous aviez de l'amour,
Seigneur ; serait-il vrai ? — Qui vous l'a dit, Madame ?
— Vos services, vos yeux, le trouble de votre âme,
L'exil que mon hymen vous devait imposer :
Sont-ce là des témoins, Seigneur, à récuser?
— C'est donc à moi, Madame, à confesser mon crime...

Et il se confesse : il lui dit son tardif et douloureux amour, ses dix ans de lutte pour n'en rien laisser paraître, sa honte d'être obligé, par elle-même, de l'avouer enfin, et, cela, à la veille de quelle épreuve plus cruelle encore que toutes !

Il faut faire un époux, le jour n'en est pas loin.
Pardonnez à l'horreur d'en être le témoin,
Si mes maux et ce feu dignes de votre haine
Cherchent dans un exil leur remède, et sa peine.
Adieu : vivez heureuse, et si tant de jaloux...

Mais Pulchérie, l'interrompant d'un geste :

— Ne partez pas, Seigneur : je les tromperai tous ;
Et puisque de ce choix aucun ne me dispense,
Il est fait, et de tel à qui pas un ne pense.
— Quel qu'il soit, il sera l'arrêt de mon trépas,
Madame. — Encore un coup, ne vous éloignez pas.
Seigneur, jusques ici vous m'avez bien servie ;
Vos lumières ont fait tout l'éclat de ma vie,
La vôtre s'est usée à me favoriser :
Il faut encor plus faire, il faut... — Quoi ? — M'épouser.

Coup de théâtre, résolution inattendue non moins que merveilleusement préparée. Et dans quel magnifique langage, dans quelle atmosphère de noblesse morale se déroule cette progression, se res-

serrent peu à peu ces approches à la fois sensibles et cachées, pour arriver enfin à ces trois syllabes illuminatrices : « m'épouser ». C'est le comble de l'art qu'une scène ainsi amenée, développée et conduite.

Après le grand mot lâché, après une brève interrogation de Martian stupéfait. « Moi, Madame ? » la scène tourne encore et aboutit à cette solution surprenante, singulière, logique pourtant, le personnage de Pulchérie étant posé comme il l'est : oui, que Martian l'épouse, mais que ce soit pour n'être « qu'une ombre d'époux », pour « lui donner des clartés », pour « dispenser ses lois », et rien de plus :

Prêtez-moi votre main, je vous *donne* l'empire.
Eblouissons le peuple, et vivons entre nous
Comme s'il n'était point d'épouse ni d'époux.
Si ce n'est posséder l'objet de votre flamme,
C'est vous rendre du moins le maître de son âme,
L'ôter à vos rivaux, vous mettre au-dessus d'eux,
Et de tous mes amants vous voir le plus heureux.

Étrange, en vérité ! Mais ne devinez-vous pas déjà que c'est ici Corneille lui-même qui, en imagination, se plaît à ressusciter, à poursuivre, à atteindre une vieille chimère, que la mort même de celle qui l'avait fait naître n'a pu encore effacer ? Ne voyez-vous pas qu'il se donne ici, une fois de plus, une de ces revanches idéales que j'ai plusieurs fois signalées, qui sont un des besoins profonds de sa nature, et par lesquels il compense ou répare, en rêve, les disgrâces que, dans le réel, lui ont infligées des circonstances, des rencontres, des conditions inégales à son génie ? Et voici quel est cette fois, tout rétrospectif, son rêve : Marquise du Parc n'est pas morte ; qu'elle ne puisse aimer d'amour, quelque gloire qu'il ait, un homme de son âge, il le sait, il s'y résigne ; bien plus, dépassant la résignation, il est parvenu, sans d'ailleurs cesser d'aimer et de souffrir, à comprendre, à admettre, à approuver même la passion de son

amie pour ce rival qui marche à son tour vers la renommée. Donc, à celui-là, qu'elle réserve son cœur, il y consent ; mais son âme tout entière, non pas ! Au-dessus des passions, au delà des sens, il y a une région spirituelle où, loin d'admettre une rivalité possible, il veut être hautement et publiquement préféré, où le disciple, quel qu'il soit, ne saurait prétendre à la place impériale, due au seul maître. Que le disciple se contente donc de l'emporter sur le maître dans le domaine de l'amour, où cette place ne lui est plus même disputée ; et que ce soit Marquise du Parc qui le dise à Jean Racine, par la bouche de Pulchérie parlant à Léon :

Vous aimez, vous plaisez : c'est tout auprès des femmes ;
C'est par là qu'on surprend, qu'on enlève leurs âmes ;
Mais *pour remplir un trône* et s'y faire estimer,
Ce n'est pas tout, Seigneur, que de plaire et d'aimer.

Non, ce n'est pas tout : il y faut « un plus grand art que celui des soupirs », que le pouvoir de la séduction personnelle et que l'amour même : il y faut tout ce qui manque encore à Léon comme à Racine : l'expérience, la sagesse, le génie et l'universel consentement à leur gloire. Et c'est pourquoi Corneille imagine cette solution un peu folle, certes, mais émouvante, après tout, par son ingénu mélange de renoncement et d'orgueil : cette union platonique par laquelle Pulchérie, gardant son cœur à un autre, proclamera du moins que Martian est « le plus grand homme », le mettra « au-dessus de ses rivaux », le déclarera seul digne « de remplir le trône » où elle et lui « éblouiront le peuple », ensemble, puisque Martian c'est Corneille, qui continuera d'écrire des chefs-d'œuvre que, sous ses directions et conseils, Marquise-Thérèse continuera d'illuminer sur la scène.

Mais quel destin, finalement, Corneille réserve-t-il à Léon, c'est-à-dire à Racine ? Pour le savoir, pour être bien sûr que je ne rêve point, moi aussi, et que

Racine et Léon sont bien un seul et même personnage, vous n'avez plus à me suivre qu'un instant, car nous sommes arrivés à la dernière scène. Pulchérie, sa résolution prise et proclamée d'épouser Martian, voit Léon reparaître devant elle, douloureux et plein de reproches. Pour se justifier, pour lui fermer la bouche, que va-t-elle lui dire ? — Ceci : plus que jamais, elle l'adore, et ce qu'elle s'apprête à faire n'est même rien moins, quoi qu'il en pense, qu'une suprême preuve d'amour qu'elle va lui donner : non seulement, en effet, rien de son cœur ni de son corps n'appartiendra jamais à l'époux qu'elle a choisi, mais si elle remet à Martian les rênes de l'empire, ce n'est que comme un dépôt, afin qu'un jour il les transmette à lui, Léon, trop jeune et trop inhabile encore, à cette heure, pour y prétendre, et qui doit d'abord, de son vieil et glorieux aîné, recevoir les leçons nécessaires. Donc, conclut-elle :

> Rendez-vous, comme lui, digne de ce dépôt
> Que *son âge penchant* vous remettra bientôt ;
> Suivez-le pas à pas, et marchant dans sa route,
> *Mettez ce premier rang après lui hors de doute.*

Et maintenant, je ne vous demande plus que de lire, dans la *Dissertation* de Saint-Évremond *sur l'Alexandre de M. Racine* (dissertation à laquelle vous vous souvenez que Corneille, par une lettre célèbre, a répondu), ces lignes :

> Depuis que j'ai lu *le Grand Alexandre*, la *vieillesse de Corneille* me donne bien moins d'alarmes, et je n'appréhende plus tant de voir finir avec lui la tragédie ; *mais je voudrais qu'avant sa mort il adoptât l'auteur de cette pièce, pour former, avec la tendresse d'un père, son vrai successeur.*

Etes-vous édifiés, à présent ? Point pour point, Corneille a fait passer dans ses vers la prose de Saint-Évremond, et c'est Saint-Évremond qui a suggéré à Corneille, dont il connaît la grandeur d'âme, cette

adoption du disciple par le maître que Corneille mettra dans sa pièce pour la proposer dans la vie, sous le couvert d'une fiction de théâtre, à Racine.

Bien plus, le bon, l'excellent Corneille qui, en sa mansuétude, a pardonné à Racine ses injurieuses préfaces, et qui, en sa justice, ayant vu Racine grandir d'œuvre en œuvre, regarde maintenant comme « hors de doute » qu'il ne soit appelé à tenir « le premier rang après lui », Corneille, dis-je, ne semble pas lui avoir proposé seulement une adoption intellectuelle, mais peut-être aussi, en père avisé, une alliance de famille ; car Pulchérie aussitôt, liant les deux choses, continue :

Étudiez sous lui ce grand art de régner
Que tout autre aurait peine à vous mieux enseigner,
Et pour vous assurer ce que je veux attendre,
Attachez-vous au trône et *devenez son gendre.*

Martian a une fille à marier, Justine ; et Corneille en a une aussi : Marie-Madeleine.

De la seconde insinuation, Racine, qui est au plus fort de ce que Mme de Sévigné appelle ses « diableries » avec la Champmeslé, a dû tout simplement sourire. Quant à l'idée d'une adoption éducatrice et protectrice, maintenant qu'il est devenu l'auteur d'*Andromaque* et de *Britannicus*, elle n'a pu manquer, chatouilleux comme il l'est, de l'irriter, venant de Corneille, bien plus qu'au temps où il l'avait trouvée sous la plume de Saint-Évremond, à une date où il n'était encore que l'auteur d'*Alexandre*. Il en fut, par surcroît, piqué au jeu : on ne tardera pas à s'en apercevoir. N'empêche que Corneille alors, en sa naïveté, prenant un acte de défi pour un acte de déférence, pourra croire que Racine s'est décidé à le suivre « pas à pas », à « marcher désormais dans sa route », quand il le verra donner au public le *Mithridate* où il est si évident que l'auteur s'est appliqué, de toutes ses forces, à faire du Corneille mieux que Corneille.

Là, en effet, Racine provoque d'abord visiblement la comparaison sur un terrain cher entre tous à son maître, celui de « la politique des Romains au dehors », exposée en de grandes délibérations contradictoires comme dans *Pompée*, comme dans *Sertorius*, comme dans *Sophonisbe*, et ailleurs. Puis, ainsi que dans *Nicomède*, on y rencontrera, épris d'une même femme, deux frères : l'un, Pharnace, nouvel Attale, ami des Romains, l'autre Xipharès, nouveau Nicomède, leur ennemi. Enfin — imitation plus évidemment intentionnelle encore — juste au lendemain de *Pulchérie*, on y trouvera un vieillard amoureux, un autre Martian : Mithridate. Seulement, la satisfaction d'orgueil, toute chimérique et rétrospective qu'elle soit, que Corneille vient de s'accorder dans sa pièce, Racine refuse de la lui concéder dans la sienne, où Monime ne partagera pas son âme entre Mithridate et Xipharès, ne vouera pas son admiration à celui-là, et à celui-ci rien que son amour : au jeune homme, à l'*héritier du trône*, elle donnera son âme tout entière. Entre Corneille et Racine une ombre de femme, toujours la même, encore disputée, flotte encore.

Corneille avait préparé les représentations de sa « comédie héroïque » par des lectures faites chez d'illustres amis, d'âge et d'humeur à comprendre ce mélange de politique et d'amour qui leur rappelait leurs propres aventures de jeunesse, au temps de la Fronde, ou même, — le maréchal de Grammont était de ceux-là et en « savait gré » au poète — quelque tendresse récente et attardée de leur arrière-saison. En janvier 1762, c'était chez La Rochefoucauld, jadis jeune et fougueux amant de Mme de Longueville, aujourd'hui vieil et fidèle amoureux de Mme de La Fayette. En mars, ce fut chez le cardinal de Retz, devenu sage, mais qui se souvenait d'avoir autrefois, pour gouverner le royaume, voulu supplanter le beau Mazarin dans le cœur même de la reine

Anne d'Autriche. Mme de Sévigné assiste à ces deux lectures, et, cornélienne plus enthousiaste que jamais, elle écrit à sa fille : « Je suis folle de Corneille... Il faut que tout cède à son génie. » Et cela suit immédiatement ces lignes dédaigneuses sur *Bajazet :* « Si je pouvais vous envoyer la Champmeslé, vous trouveriez la pièce bonne ; mais sans elle, elle perd la moitié de son prix. »

La génération montante ne partageait point cette ferveur, et il y parut d'abord au peu d'empressement que mirent les comédiens à réclamer *Pulchérie.* Il dut être dur à Corneille qu'elle ne lui fût demandée ni par l'Hôtel de Bourgogne, ni — délaissement plus cruel encore — par son ami et collaborateur de *Psyché,* par Molière. Elle ne sera jouée que le 15 novembre, et au théâtre, maintenant tombé en discrédit, du Marais. Sur l'accueil qu'elle y reçut, on voit, dans l'Avis au Lecteur, que le poète cherche à se faire illusion :

> Bien que cette pièce ait été reléguée dans un lieu où l'on ne voulait plus se souvenir qu'il y eût un théâtre, bien qu'elle ait passé par des bouches pour qui on n'était prévenu d'aucune estime, bien que ses principaux caractères soient contre le goût du temps, elle n'a pas laissé de peupler le désert, de mettre en crédit des acteurs dont on ne connaissait pas le mérite, et de faire voir qu'on n'a pas toujours besoin de s'assujétir aux entêtements du siècle pour se faire écouter sur la scène.

Illusion ? Oui, sans doute, puisqu'à Mme de Sévigné elle-même qui, alors en Provence, attend impatiemment des nouvelles de la pièce, Mme de Coulanges ne trouve à envoyer que ce bulletin tout bref et tout sec : « *Pulchérie* n'a point réussi. » Ce fut tout au plus, le jour de la « première », ce qu'à présent nous appellerions un succès d'estime, puis un succès de quartier ; mais le beau monde ne se dérangea point. Pourtant, ce théâtre dont « on ne voulait plus

se souvenir » qu'il existât, c'était celui où avaient éclaté dans la gloire, aux applaudissements de la Cour, *le Cid*, *Cinna*, *le Menteur*, *la Mort de Pompée* ; c'était celui où, pour interpréter ces chefs-d'œuvre, il y avait eu les acteurs les plus fameux : Mondory, Floridor, Jodelet, Bellerose... Maintenant, devant les boutiquiers de la rue des Francs-Bourgeois et de la rue Vieille-du-Temple, — d'ailleurs, plus capables, peut-être, de goûter cette pièce orgueilleuse et austère, que la noblesse corrompue et domestiquée de Versailles — ce sont des comédiens inconnus qui paraissent : dans le rôle de Léon, un vague Douvilliers, dans celui de Martian, un obscur Verneuil. Et de l'actrice chargée du rôle majestueux de Pulchérie, Robinet se contente de nous dire que c'est

l'*agréable* Dupin
Dont le corsage est si poupin !

C'est peu, sauf pour le corsage ; mais vous avez vu comment Corneille sait transfigurer ces misères par sa générosité, sa fierté, sa fidélité à son art, sa foi en son génie. Et là-dessus, tandis qu'on imprime sa pièce dédaignée, tandis que l'Hôtel de Bourgogne est tout aux dernières répétitions de *Mithridate*, où l'on assure déjà que la Champmeslé fera merveille, il va, le 5 décembre, porter son suffrage à Racine qui, ce jour-là, est « reçu de toutes les voix » à l'Académie, comme le constate Conrart, secrétaire perpétuel, sur le Registre.

*
* *

Corneille n'écrira plus qu'une pièce : *Suréna, général des Parthes*, tragédie sur laquelle on n'a jamais retrouvé d'autre témoignage contemporain que ces quelques lignes d'une lettre de Bayle, en date du

15 décembre 1674 : « On joue à l'Hôtel de Bourgogne une nouvelle pièce de M. Corneille l'aîné, dont j'ai oublié le nom, qui fait, à la vérité, du bruit, mais pas eu égard au renom de l'auteur. » L'ouvrage disparut très vite, au milieu de l'indifférence générale. On était, il est vrai, au lendemain de *Mithridate* et à la veille d'*Iphigénie;* mais en dehors des pièces de Racine, quelles autres pouvaient donc réussir quand un *Suréna* ne réussissait point? Et il me semble que l'on continue de professer pour cet ouvrage un dédain que je n'arriverais pas à comprendre si je ne savais avec quelle facilité se transmettent, sans qu'on les revise, les anciens jugements littéraires. Oubliez-les, lisez pieusement cette belle tragédie, et vous en serez récompensés, je vous assure.

Suréna, général des Parthes, et Eurydice, princesse d'Arménie, s'aiment ; mais le roi des Parthes, Orode, a formé le dessein de donner son fils Pacorus à Eurydice et sa fille Mandane à Suréna. Le roi et le prince perçoivent une subtile et sourde résistance au projet de ces deux unions, et ils en cherchent la cause. Ce que feront Suréna et Eurydice pour défendre contre cette enquête, de plus en plus insidieuse et menaçante, le secret de leur immuable amour, ce sera toute l'action de la pièce, jusqu'au moment où le roi, ce secret découvert, ordonne que se fassent les deux mariages : sinon, Suréna partira en exil, et ce sera, pour les deux amants, la séparation éternelle. Ils la préfèrent à l'infidélité et se disent adieu. Mais Pacorus jaloux de l'amant trop chéri, et Orode envieux du général trop populaire, font assassiner Suréna. Palmis, sa sœur, — leur amitié fraternelle est une des délicatesses de la tragédie, — après avoir jeté l'anathème aux assassins, se retourne vers Eurydice et lui reproche amèrement de ne s'être pas sacrifiée pour sauver son frère :

Quoi? Vous causez sa perte et n'avez point de pleurs?

Alors, cette sublime réponse d'Eurydice :

Non, je ne pleure pas, Madame, mais je meurs.

Et de douleur, en effet, elle expire.

Ne voyez-vous pas déjà tout ce que cette dernière tragédie apporte encore de nouveau et d'inattendu à l'œuvre de Corneille? Ici, plus d'événements compliqués, plus de sentiments extraordinaires : rien que de simple et de normal. Deux volontés, mais fermes pour résister et non surtendues pour agir. Plus de partage des âmes entre l'amour et — dans le sens cornélien du mot — la gloire. Plus de prééminence donnée aux dures exigences de la politique sur les tendres sollicitations de l'amour. Non que Corneille renie ses idées sur la suprématie légitime et nécessaire des devoirs d'état ; mais ici on le sent heureux d'avoir à traiter un sujet où les ordres de la conscience ne sont plus vraiment en conflit avec les appels du cœur. Les farouches maximes de gouvernement y seront bien formulées encore, mais par qui? Non plus par une altière et noble Pulchérie, qui s'appuyait sur elles pour s'imposer un sacrifice à soi-même : ce sera par un odieux tyran, par un Orode, qui ne les invoquera que dans son propre intérêt et pour demander à autrui un sacrifice. S'il demande en effet à Palmis d'épouser, sans amour, un roi qu'elle ne connaît même point, c'est pour qu'elle ne songe plus à son fils Pacorus, qu'elle aime, mais qu'il a destiné à la princesse d'Arménie. Comme la jeune fille se révolte et, — bien qu'elle sache déjà que le faible Pacorus, par ambition, incline vers sa rivale, — comme elle proteste qu'elle veut, quoi qu'il arrive, garder fidèlement son âme au prince et lui laisser du moins le regret du bonheur que lui eût assuré son amour, Orode, haussant les épaules, de lui répondre :

C'est bien traiter les rois en personnes communes
Qu'attacher à leur rang ces gênes importunes,

Comme si, pour vous plaire et les inquiéter,
Dans le trône avec eux l'amour pouvait monter...
Du reste, en ces grands nœuds l'État qui s'intéresse
Ferme l'œil aux attraits et l'âme à la tendresse :
La seule politique est ce qui nous émeut ;
On la suit, et l'amour s'y mêle comme il peut :
S'il vient, on s'applaudit; s'il manque, on s'en console,
C'est dont vous pouvez croire un roi sur sa parole.
Nous ne sommes point faits pour devenir jaloux
Ni pour être en souci si le cœur est à nous ;
Ne vous repaissez plus de ces vaines chimères
Qui ne font le plaisir que des âmes vulgaires,
Madame ; et que le prince aye ou non à souffrir,
Acceptez un des rois que je puis vous offrir.

Corneille, on le sent, ne prend plus de telles maximes à son compte ; ce qu'il prend à son compte, c'est la réplique amoureuse de Palmis :

Pardonnez-moi, Seigneur, si mon âme alarmée
Ne veut point de ces rois dont on n'est point aimée.
J'ai cru l'être du prince, et l'ai trouvé si doux
Que le souvenir seul m'en plaît plus qu'un époux.

Au cinquième acte, Corneille va mettre dans la bouche de Suréna un vers qui étonne, ou plutôt qui détonne, tant il est étranger au tempérament du personnage, à la situation, à toute la pièce :

Un peu de dureté sied bien aux grandes âmes.

On se demande : d'où sort-il, ce vers singulier? Ne cherchez pas : il remonte, presque inconsciemment et pour la dernière fois, d'une vieille et obstinée conception que le très doux Corneille s'était jadis forgée qu'il s'est efforcé, tant qu'il a pu, d'imposer aux caractères de son théâtre, pensant par là se mettre, du même coup, en garde contre les tentations de sa propre douceur, de crainte que, dégénérant en faiblesse, elle ne lui fît oublier quelque devoir, elle ne lui fît commettre quelque faute. Et précisément parce que ce vers, ici, ne se rattache plus à rien, il

n'en jette qu'une plus définitive lumière sur un secret que nous avons, peu à peu, pénétré ensemble en conférant les ouvrages du poète avec l'intimité de sa vie, que nous avons trouvée toute pleine de ces luttes d'une volonté qui se raidit contre les possibles empiétements des passions qui se soulèvent, luttes mystérieuses mais certaines, et par lesquelles il ne ressemble que davantage à ses héros.

A présent, l'âge est venu ; les passions, cendres rouges sous les cendres grises, ne donneront plus leur chaleur que sans brûlure, à travers la tiédeur du souvenir. N'ayant plus rien à craindre de lui-même, le vieux Corneille peut redevenir, et il redevient, ce qu'il était tout naturellement du temps de sa jeunesse : *le poète des harmonies de l'amour*, celui qui faisait se chercher et se rejoindre, à travers tous les obstacles, Mélite et Daphnis, Chimène et Rodrigue ; celui qui faisait dire à Émilie, pensant que Cinna va marcher au supplice et voulant le suivre :

> La gloire et le plaisir, la honte et les tourments,
> Tout doit être commun entre de vrais amants ;

celui qui maintenant fait dire à Eurydice apprenant la terrible menace qui plane sur la tête de Suréna comme sur la sienne, et se refusant néanmoins à une concession qui ne les sauverait l'un et l'autre que par une sorte de reniement de leur amour :

> L'amante d'un héros aime à lui ressembler,
> Et voit ainsi que lui ses périls sans trembler.

L'amour donc, ici, règne seul et, plutôt que d'abdiquer, consent au malheur et va se compléter dans la mort. C'est grand, avec mélancolie. Ah ! certes, on aimerait mieux qu'ils fussent, cette Eurydice et ce Suréna, héroïquement actifs, au lieu de n'être que passivement héroïques ; et si Corneille devait continuer d'écrire pour le théâtre, on pourrait s'inquiéter de rencontrer ici une première diminution des acti-

vités volontaires ; mais sachant que ce sont là ses adieux à la scène, jouissons plutôt de cette détente, de cette humanité plus douce, un peu lasse, qui reste pourtant si fière et si noble en sa résignation.

Il y a un passage où cette résignation va jusqu'à la tristesse désenchantée, jusqu'au pessimisme, dont, sauf en quelques endroits de *la Suivante*, il y a quarante ans, on ne trouverait point d'autre trace dans toute l'œuvre de Corneille ; on sent que le poète s'y épanche à une heure que peuvent connaître les plus grands et les plus robustes, heure d'inquiétude sur le déclin possible, de doute sur les promesses de l'avenir, de regret sur les joies entrevues dans le passé, qu'il faut qu'on renonce à jamais atteindre... Eurydice a dit à Suréna, comme autrefois Catherine Hue a pu le dire à Corneille : — Si nous ne pouvons être l'un à l'autre, votre devoir voudra que vous soyez à une autre :

A la postérité vous devez des neveux ;
Et ces illustres morts dont vous tenez la place
Ont assez mérité de revivre en leur race.
Je ne veux pas l'éteindre...

Mais Suréna répond :

Que tout meure après moi, Madame : que m'importe
Qui foule après ma mort la terre qui me porte?
Sentiront-ils percer par un éclat nouveau,
Ces illustres aïeux, la nuit de leur tombeau?
Respireront-ils l'air où les feront revivre
Ces neveux qui peut-être auront peine à les suivre,
Peut-être ne feront que les déshonorer,
Et n'en auront le sang que pour dégénérer?
Quand nous avons perdu le jour qui nous éclaire,
Cette sorte de vie est bien imaginaire,
Et le moindre moment d'un bonheur souhaité
Vaut mieux qu'une si froide et vaine éternité.

Après de tels vers, je ne saurais plus citer rien. Si :

pour leur majesté d'orgueil et pour leur solennité testamentaire, ces deux alexandrins encore :

J'ai vécu pour ma gloire autant qu'il fallait vivre ;
Et laisse un grand exemple à qui pourra me suivre.

* * *

Le soleil est maintenant couché ; mais, de dessous l'horizon, ses rais illumineront longtemps encore quelques beaux nuages où s'attardera sa lumière, avant qu'elle achève de s'éteindre. Cette fois, le renoncement au théâtre est définitif ; mais il reste à Corneille dix années à vivre : n'ayant plus le souci d'augmenter sa gloire, gardant toutefois, fièrement, celui de la maintenir, il les vivra très retirées, en vrai sage, tout aux affections de famille, aux amitiés choisies, aux humbles devoirs, aux pensées religieuses, et ne voulant presque plus rappeler les muses que pour chanter, dans la guerre ou dans la paix, les nouvelles grandeurs françaises dont il suivra la montée avec le même enthousiasme qu'autrefois.

La guerre, pourtant, vient de faire cruellement saigner son cœur paternel. Une fois guéri, le lieutenant blessé avait rejoint le régiment de Carcado et sans doute pris part à toute la campagne de Hollande. En 1674, nous trouvons le jeune officier à Grave, petite ville forte du Brabant septentrional, au bord de la Meuse, qu'assiège le général hollandais Rabenhaupt. Le siège dura quatre mois ; et dans une *Relation* qui en fut publiée chez Guillaume de Luynes, précisément l'un des libraires du poète, nous voyons quelle part importante les trois compagnies du régiment de Carcado prirent aux opérations. C'est le jour de l'attaque générale dirigée par le prince d'Orange, dans une sortie, au cours d'une charge terrible cinq fois renouvelée et où les cavaliers, ayant presque tous

perdu leurs chevaux, durent combattre à pied, corps à corps, que fut tué, à vingt-deux ans, le lieutenant Corneille.

La nouvelle de cette mort arrivait au poète quelques jours avant la première représentation de *Suréna*, qu'il avait composé pendant ces longs mois du siège au cours desquels aucune nouvelle de son fils ne pouvait plus lui parvenir. On s'en explique mieux certains accents de l'œuvre, et le découragement qui en suivit l'échec. Deux ans plus tard, il sera encore tout plein de ce deuil lorsque, à la fin de sa célèbre épître adressée Au Roi, *sur Cinna, Pompée, Horace, Sertorius, Œdipe, Rodogune, qu'il a fait représenter de suite devant lui à Versailles en octobre* 1676, il lui dira, parlant en père après avoir parlé en poète :

Je sers depuis douze ans, mais c'est par d'autres bras
Que je verse pour toi du sang dans nos combats :
J'en pleure encore un fils, et tremblerai pour l'autre
Tant que Mars troublera ton repos et le nôtre ;
Mes frayeurs cesseront enfin par cette paix
Qui fait de tant d'États les plus ardents souhaits.

Pourtant, on voit au commencement de l'épître qu'un peu de joie est rentrée au cœur du poète à cette marque d'admiration fidèle que le roi lui a donnée, et que déjà il rêve l'extension de la faveur royale à tous ses ouvrages des dernières années, dont il ne se résigne pas à croire qu'ils soient, *Suréna* compris, « des cadets indignes de *Cinna* » :

Le peuple, je l'avoue, et la cour les dégradent ;
Je vieillis, ou du moins ils se le persuadent ;
Pour bien écrire encor j'ai trop longtemps écrit,
Et les rides du front passent jusqu'à l'esprit ;
Mais contre cet abus que j'aurais de suffrages,
Si tu donnais les tiens à mes derniers ouvrages !
Que de tant de bonté l'impérieuse loi
Ramènerait bientôt et peuple et cour vers moi !
« Tel Sophocle à cent ans charmait encore Athènes,
Tel bouillonnait encor son vieux sang dans ses veines,

Diraient-ils à l'envi, lorsque Œdipe aux abois
De ses juges pour lui gagna toutes les voix. »
Je n'irai pas si loin, et si mes quinze lustres
Font encor quelque peine aux modernes illustres,
S'il en est de fâcheux jusqu'à s'en chagriner,
Je n'aurai pas longtemps à les importuner.
Quoi que je m'en promette, ils n'en ont rien à craindre :
C'est le dernier éclat d'un feu prêt à s'éteindre ;
Sur le point d'expirer il tâche d'éblouir
Et ne frappe les yeux que pour s'évanouir.

Ces admirables vers avaient été écrits dans les dernières semaines de 1676 ; et c'est le 1er janvier 1677 que le « moderne illustre » qu'avaient pu « chagriner » et « importuner » les éclatantes reprises de six pièces de Corneille à Versailles, faisait paraître sa *Phèdre* sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. Qui eût dit alors à Corneille, même après l'abominable cabale sous laquelle succomba le chef-d'œuvre de Racine, que c'étaient là aussi les adieux à la scène de celui que, dans le même morceau, il venait d'appeler « un jeune rival à l'heureux brillant »? Comment eût-il pu deviner, lui, à la fois si constamment fidèle à sa religion et si justement convaincu de la bienfaisance de son art, que l'indévôt et voluptueux Racine, pris et possédé tout à coup par le sombre esprit de Port-Royal, allait, passant d'une extrémité dans une autre, « avouer », comme nous le dira son fils — « que les auteurs de pièces de théâtre sont des empoisonneurs publics, et reconnaître qu'il est lui-même le plus dangereux de ces empoisonneurs » ? Un empoisonneur public, celui qui, s'il n'a pas été surtout le poète des amours harmonieuses et pures conduisant ceux qu'elles possèdent, fût-ce aux dépens de leur bonheur, vers plus de grandeur morale, a du moins été, pour une leçon qui complète celle de Corneille, le peintre effrayant des passions discordantes et coupables menant les malheureux dont elles s'emparent, — une Hermione, une Roxane, une Phèdre, un Oreste

— à la haine, au meurtre, à la folie, au suicide ! Cet « empoisonneur », pourtant, Racine croit l'être et, de peur de continuer de l'être, voici qu'il jette au feu une *Iphigénie en Tauride* ébauchée, où eût triomphé l'amour fraternel, et une *Alceste* commencée, où eût triomphé l'amour conjugal, pensant, par cette impiété, faire œuvre pie ! Et parce que, dans ses propres amours de théâtre, la fin tragique de la malheureuse du Parc lui a laissé un remords qui se réveille, et parce que, à la longue, les déportements de la Champmeslé lui ont donné dégoût et honte, voici qu'il va, en même temps que la poésie, renier l'amour ! Car c'est en cette même année 1677 que nous le voyons contracter ce mariage de mortification avec une femme qu'il a choisie si parfaitement étrangère à son esprit qu'elle mourra sans avoir eu jamais la curiosité d'entendre ou de lire une de ses pièces, et si parfaitement étrangère à son cœur que l'étonnant Louis Racine, leur fils, écrira un jour, sans même sentir broncher sa plume : « Lorsqu'il eut pris la résolution de se marier, *l'amour ni l'intérêt* n'eurent *aucune part* à son choix ; il ne consulta que la raison dans une affaire si sérieuse. » Oui, ce fils qui met sur le même plan l'amour et l'intérêt, trouve « raisonnable » que son père ait épousé sa mère sans l'aimer, comme il trouve naturel qu'il se soit tenu pour un empoisonneur d'avoir écrit les plus nobles chefs-d'œuvre et qu'il ait renoncé à en écrire d'autres !...

Vite, retournons où sont la vraie piété, la vraie humanité, la vraie raison, le vrai respect de soi, la vraie sagesse : chez notre vieux grand Corneille.

*
* *

Cette année-là, ce n'est plus dans la rue des Deux-Portes que nous allons le retrouver : il l'a quittée au

plus tard en 1675, comme nous l'apprend une procuration donnée à François le Bovyer, son beau-frère, pour le représenter à Rouen dans la tutelle des enfants mineurs d'un cousin décédé : « Par-devant les conseillers du roi, notaires au châtelet de Paris soussignés : fut présent Pierre Corneille, écuyer, demeurant à Paris, rue de Cléry, paroisse Saint-Eustache. » Et une procuration postérieure (1679) nous montre que, dans ce nouveau domicile, se trouvent installés ensemble les deux ménages de Pierre et de Thomas, continuant ainsi de réaliser ce que Thomas, le jour où il remplacera Pierre à l'Académie, appellera « la plus parfaite union qu'on ait jamais vue entre deux frères ». Union parfaite, en effet, qui comprend et que fortifie celle des deux sœurs, Marie et Marguerite de Lampérière, épouses fécondes, tendres mères, femmes heureuses — une constante tradition l'atteste — de maris heureux dont elles ont doucement protégé, contre tous, les laborieux et glorieux loisirs, et qu'elles ont quelquefois aussi peut-être — avec indulgence et confiance, les connaissant pour sensibles et purs, — aidés à se protéger contre eux-mêmes.

Jamais ne se séparent les deux couples fraternels : ainsi, lorsqu'en 1675 la fille aînée de Pierre, la veuve de l'officier tué à Candie, s'est remariée avec Jacques de Farcy, trésorier de France en la généralité d'Alençon, à ces Ligneries où naîtra leur arrière-petite-fille Charlotte Corday, tous les Corneille sont arrivés de Paris pour le mariage, et au contrat, qui a été conservé, on peut voir, sous la signature du père, celle, élégante et ferme, de la mère, comme sous la signature de l'oncle, celle de la tante. Se déplace-t-on, quand vient l'été, c'est pour aller tous ensemble passer quelques semaines aux Andelys, où l'on possède, indivisément, dix-huit pièces de terre et deux maisons ; et l'on s'installe alors dans le plus grand des deux logis — l'Hôtel de Ville actuel — logis déjà illustré, au commencement du XVI^e^ siècle, par la nais-

sance d'Adrien Turnèbe, le fameux helléniste et philologue, parent des Lampérière, auxquels l'un de ses descendants l'avait vendu. Ajoutons ceci, en anticipant sur les années : quand, au décès de Pierre Corneille, Marie et Marguerite seront obligées de se partager les biens dotaux, elles trouveront cependant le moyen de conserver encore indivise cette chère maison de leur famille. C'est là qu'ira mourir, en 1693, la veuve du grand poète ; c'est là que Thomas, devenu vieux, pauvre et aveugle, mourra à son tour, en 1709 ; et c'est sa nièce Marie-Madeleine, restée vieille fille et retirée auprès de lui, qui fermera ses yeux éteints, comme elle avait fermé, sous le même toit, ceux de sa mère : ainsi, par cette Antigone, l'union parfaite des deux frères et des deux sœurs aura, en quelque sorte, dépassé la mort même des deux sœurs et des deux frères. Cela dit, retournons au point où nous nous étions arrêtés.

La part de revenu dans les biens dotaux des Andelys n'est pas moins nécessaire au modeste ménage de Pierre Corneille que le revenu des biens propres du poète à Rouen, à Petit-Couronne et au Val-de-la-Haye, surtout à la date où nous sommes ; car si, en 1677, Corneille a reçu, comme on n'en peut douter, quelque gratification royale pour les récentes représentations de ses pièces à la Cour, en revanche il y a trois ans que sa pension a été de nouveau supprimée, au lendemain de la chute de *Suréna*. Certes, le compte des Bâtiments du Roi, sur lequel, comme on sait, sont prélevées les pensions des savants et gens de lettres, est alors fortement obéré par la construction de l'Observatoire, de l'Hôtel des Invalides et surtout de ce gouffre à millions, le château de Versailles ; mais si sur « l'État annuel, » qui n'en subsiste pas moins, Colbert a très justement inscrit Jean Racine, il y a aussi couché de falots Godefroy, de vagues Cassagne, d'autres Olibrius encore, les années même où il y rayait le grand Corneille. Comment expliquer

cette radiation monstrueuse ? Par la rancune du ministre et par l'indépendance du poète.

Colbert n'a jamais su pardonner à Corneille sa fidélité au surintendant Fouquet ; et ne voilà-t-il pas que, par surcroît, le poète s'est avisé d'écrire des vers en l'honneur de Pellisson, le meilleur ami du condamné, rentré en grâce de par la volonté du roi, contre le gré du ministre ! Encore, si ce n'étaient que de simples louanges ! Mais non : Corneille a soin de rappeler les persécutions subies par Pellisson, lesquelles n'avaient d'autre auteur que Colbert, et cela, dans quels alexandrins superbes !

En vain, pour ébranler ta fidèle constance,
On vit fondre sur toi la force et la puissance ;
En vain dans la Bastille on t'accabla de fers ;
En vain on te flatta sur mille appas divers :
Ton grand cœur, inflexible aux rigueurs, aux caresses,
Triompha de la force et se rit des promesses ;
Et comme un grand rocher par l'orage insulté
Des flots audacieux méprise la fierté,
Et sans craindre le bruit qui gronde sur sa tête,
Voit briser à ses pieds l'effort de la tempête,
C'est ainsi, Pellisson, que dans l'adversité
Ton intrépide cœur garda sa fermeté,
Et que ton amitié, constante et généreuse,
Du milieu des dangers sortit victorieuse.
Mais c'est par ce revers que le plus grand des rois
Semblait te préparer aux plus nobles emplois,
Et qu'admirant dans toi l'esprit et le courage,
De la Bastille au Louvre il te fit un passage.

Ces vers, qui semblent dater de 1677, n'étaient certes point faits pour que Colbert en rétablît l'auteur sur l'État de 1678. Ne s'y voyant point, le poète se décide alors, pour la première et la dernière fois, à s'adresser au ministre, à lui demander le rétablissement de sa pension ; mais c'est en une lettre de la plus fière dignité, où, loin de prêcher misère pour lui-même, il ne réclame qu'au nom de son honneur d'écrivain et de l'intérêt public. Cette pension, dit-il,

Je ne l'ai point appliquée à mes besoins particuliers, mais à entretenir deux fils dans les armées de Sa Majesté, dont l'un a été tué pour son service au siège de Grave ; l'autre sert depuis quatorze ans et il est maintenant capitaine de chevau-légers. Ainsi, Monseigneur, le retranchement de cette faveur à laquelle vous m'aviez accoutumé, ne peut qu'il ne me soit sensible au dernier point, non pour mon intérêt domestique, bien que ce soit le seul avantage que j'aye reçu de cinquante années de travail, mais parce que c'était une glorieuse marque de l'estime qu'il a plu au Roi de faire du talent que Dieu m'a donné, et que cette disgrâce me met hors d'état de faire encore longtemps subsister ce fils dans le service où il a consumé la plupart de mon peu de bien pour remplir avec honneur le poste qu'il occupe.

Colbert, — c'est une tache sur la vie de ce grand serviteur de la France, — ne rétablira Corneille sur la liste des pensions que cinq ans après cette lettre, en 1683 ! Heureusement, pour soulager un peu le père de famille, son fils Thomas, l'abbé dont l'entretien dans un couvent pesait sur lui depuis tant d'années, devait finir par recevoir, en 1680, un bénéfice : l'abbaye d'Aiguevive en Touraine.

Tout cela eût été certainement obtenu plus vite si Corneille avait hanté quelque peu Versailles ; mais, comme dit Fontenelle, « il avait l'âme fière et indépendante, nulle souplesse, nul manège, ce qui l'a rendu très propre à peindre la vertu romaine, et très peu propre à faire sa fortune. Il n'aimait point la cour ; il y apportait un visage presque inconnu, un grand nom qui ne s'attirait que des louanges, et un mérite qui n'était point le mérite de ce pays-là. » Et Fontenelle dit encore : « M. Corneille se tenait retranché dans son cabinet, sans être presque autrement connu du monde que par son nom, sans protecteurs puissants déclarés en sa faveur, sans partisans affidés, n'ayant de gloire que celle qui était venue le trouver d'elle-même. »

*
* *

Elle était venue, cette gloire, non seulement de toute la France, mais de l'Europe entière. Si, depuis quelques années, elle semble avoir un peu pâli à l'Hôtel de Bourgogne ou au Marais, Corneille peut se souvenir que naguère encore, — c'est Perrault qui l'écrira, — quand on y jouait ses pièces, « la moitié du temps qu'on donnait aux spectacles s'employait en des exclamations qu'on faisait aux plus beaux endroits ; et lorsque, par hasard, il paraissait lui-même sur le théâtre, la pièce étant finie, les exclamations redoublaient, et ne finissaient point qu'il ne se fût retiré, ne pouvant plus supporter le poids de tant de gloire ». Il peut se rappeler ce meuble de mosaïque dont parle aussi Perrault, qu'on avait envoyé de Florence et où tout Paris avait vu, exprimant « la voix publique de l'Italie », les portraits « des quatre plus grands poètes qui aient jamais paru dans le monde : Homère, Virgile, le Tasse et Corneille ». Il peut relire la lettre où Saint-Evremond lui parle de sa réputation chez les Anglais, qui « croient faire honneur à leur Ben Johnson (mis alors au-dessus de Shakespeare) de le nommer le Corneille de l'Angleterre », pays où « M. Waller, l'un des plus beaux esprits du siècle », dit de lui « qu'il est le seul de tous les Français qui sache penser ». Par son compatriote le poète-diplomate Alexandre de Campion, revenu de Suède, il a vu combien, là-bas, il avait été admiré par la reine Christine. En Hollande, il n'y a pas que son ami Constantin Huygens qui ait, en vers latins et français, chanté sa gloire : l'illustre philologue Isaac Vossius proclame « qu'il le préfère à Sophocle et à Euripide ». Et c'est de l'officine des Elzévier, soit à Leyde, soit à Amsterdam, que sortent depuis quarante ans, pour se répandre en tous pays, les délicieuses et innombrables

contrefaçons de ses comédies, de ses tragédies, voire de son *Imitation de Jésus-Christ*, que l'on contrefait aussi à Bruxelles chez Foppens, et même en Allemagne, à Francfort, « chez Nicolas Hulst, à l'Écu de France ».

Quant aux traductions, ce ne sont plus seulement celles du *Cid*, qui ne se comptent plus, que Corneille peut recueillir en son cabinet : celles de ses principaux chefs-d'œuvre vont aussi, de jour en jour, se multipliant. En Hollande, où *Héraclius* a été traduit par Claude de Griek, *le Menteur* par Louis Meyer, *Cinna* par André Pels, certaine traduction d'*Horace*, cinq fois réimprimée, mérite que l'on s'y arrête une minute, car il y a là, entre le poète et son traducteur, en pleine histoire de leurs deux patries, une rencontre émouvante et qu'on n'a point, je crois, remarquée encore.

Ce traducteur, digne de son poète, n'est autre que Jean de Witt, le futur Grand Pensionnaire de Hollande, le fameux républicain qui, après avoir fait interdire le Stathoudérat aux princes de la Maison d'Orange, gouvernera pendant vingt ans les Provinces-Unies, leur donnera, avec Tromp et Ruyter comme amiraux, une marine assez formidable pour tenir tête aux flottes de Cromwell, de Charles II et de Louis XIV. Il partageait encore entre les mathématiques et la poésie le temps qu'il ne donnait point aux affaires de l'État lorsque, en 1648, il publiait la première édition de l'*Horace* traduit en vers néerlandais, en tête de laquelle, dans un sonnet enthousiaste adressé à Corneille, il s'écriait : « Arion faisait mouvoir les poissons, Amphion les rochers et les pierres, Orphée les forêts et les torrents ; toi, auteur tragique, tu fais accourir vers toi les hommes... Si les temps anciens revenaient, tu charmerais même ces dompteurs de brutes par les accords que ta muse t'inspire. O vous tous, poètes tragiques, pardonnez-moi si je me trompe, mais cette tragédie-là tue toutes les

vôtres... » Vingt-quatre années ont passé depuis ce lyrique hommage, quand Louis XIV, après avoir franchi le Rhin, — un fils de Corneille l'accompagnant, comme nous savons, — envahit la Hollande, qu'il va conquérir en trois mois. Pourquoi cette facile conquête? Pourquoi ces villes qui ouvrent leurs portes sans presque s'être défendues? Corneille, dans le poème de 1672 que nous connaissons déjà, où il a si librement imité le latin du P. de la Rue, s'indigne contre ces indignes adversaires de son roi :

Misérables, quels lieux cacheront vos misères
Où vous ne trouviez pas les ombres de vos pères
Qui, morts pour la patrie et pour la liberté,
Feront un long reproche à votre lâcheté?
Cette noble valeur autrefois si connue,
Cette digne fierté, qu'est-elle devenue?
Quand sur terre et sur mer vos combats obstinés
Croisaient les rudes fers à vos mains destinés...
N'aviez-vous que les cœurs et les bras d'aujourd'hui?

C'est que, aujourd'hui, les luttes civiles énervent la défense ; c'est que les Orangistes ont relevé la tête et disputent le pouvoir au Grand Pensionnaire de Hollande ; et quand Corneille en arrive à parler de cette sédition de La Haye où le sang des deux partis a coulé, il écrit :

La noire politique a de secrets ressorts
Pour y forcer le peuple *aux plus injustes morts;*
Les meilleurs citoyens aux mutins sont en butte :
L'ambition ordonne et la rage exécute.

Ici, l'éditeur Marty-Laveaux met en note : « Le Grand Pensionnaire Jean de Witt et son frère Cornélis furent massacrés par la populace, à La Haye, le 22 août 1672. » Mais ce qu'il ne dit pas, c'est qu'il n'y a, dans le texte latin, aucune trace de cette allusion ; et ce qu'il ne sait pas, c'est que Jean de Witt avait été le traducteur et le panégyriste de Corneille. Nous qui le voyons, nous qui le savons, saluons une

fois de plus le cœur du poète qui, si noblement, et pour la seule caresse de sa conscience, a voulu, par ces quatre vers, payer sa dette.

En Angleterre, *Horace* n'a pas eu moins de trois traducteurs : sir William Lower, qui a traduit aussi *Polyeucte*, Charles Cotton, enfin Mrs. Catherine Philips, « l'incomparable Olinda », comme on l'appelle. Trois traductions également de *Pompée*, dont une de cette même Catherine Philips et une du célèbre parlementaire et poète Edmond Waller, le cousin de Cromwell et de Hampden, tant admiré par Saint-Évremond. Deux versions de *Héraclius;* et celle de 1663, tout au moins, ne quitte pas le répertoire, comme en témoigne en son *Journal* Samuel Pepys, secrétaire de l'Amirauté sous Charles II et président de la Société royale de Londres, qui déclare telle scène de cette tragédie « au-dessus de tout ce qu'il a vu représenter sur aucun théâtre ». En 1670, en Irlande, au Théâtre Royal de Dublin, John Daucer fait applaudir sa traduction de *Nicomède*. Un traducteur allemand a publié à Leipzig une version d'*Horace* en 1662; un autre, en 1677, une version de *Polyeucte*. Et à Madrid, par les soins de Luis Antonio José Monein, *le Menteur* français lui-même, comme autrefois *le Cid* français est redevenu ou va redevenir espagnol. Ni Racine, ni Molière n'obtiennent à l'étranger pareille audience : Corneille y est alors, incontestablement et par-dessus tous, l'ambassadeur de notre génie.

*
* *

Tant d'illustration n'a d'ailleurs pas plus altéré la simplicité de ses mœurs que celle de son âme. Il est resté celui dont Vigneul-Marville (le chartreux Dom Bonaventure d'Argonne), qui a dû le rencontrer vers cette époque, nous dira :

La première fois que je le vis, je le pris pour un marchand de Rouen ; son extérieur n'avait rien qui parlât pour son esprit... Il se négligeait trop, ou, pour mieux dire, la nature, qui lui avait été si libérale en des choses extraordinaires, l'avait comme oublié dans les plus communes... Sa conversation était si pesante qu'elle devenait à charge dès qu'elle durait un peu. Quand ses familiers amis, qui auraient souhaité de le voir parfait en tout, lui faisaient remarquer ses légers défauts, il souriait et disait : « Je n'en suis pas moins Pierre Corneille. »

C'est même parce qu'il est Pierre Corneille qu'il a ces légers défauts : les grands méditatifs ne sont aptes que rarement à ce brillant des conversations par où, presque toujours, on s'aliène et se disperse au lieu de se concentrer et de s'accroître. Ils sont volontiers distraits, absents et gauches ; et qui ne le leur pardonnerait? C'est ce que comprenaient assurément ces « amis familiers » dont il est si touchant de savoir qu'ils l'aimaient au point qu'ils auraient « souhaité qu'il fût parfait en tout ». Et même, croyez bien que de lui voir ces « légers défauts », qui le faisaient moins distant du commun des hommes, ils ne l'aimaient que davantage.

Quels étaient-ils, ces amis? On peut les retrouver sans trop de peine et reconstituer autour de lui leur petit cercle. Ce ne sont point des gens de cour, qui ne se hasarderaient pas dans cette très modeste rue de Cléry, peuplée alors, principalement, d'ouvriers, et où de riches hôtels ne se bâtiront que beaucoup plus tard : ce sont quelques bourgeois lettrés, quelques religieux et quelques confrères, tous de noble esprit et de cœur fidèle.

Il y a d'abord, et cela n'est pas le moins touchant, le groupe des Rouennais qui ont quitté la Normandie pour suivre Corneille. L'un d'eux est le riche marchand Lucas, dont le négoce n'a point gâté le goût et que, selon Boursault, « les plus habiles gens de l'Académie » — Corneille lui-même — « ne craignent pas de

consulter sur leurs ouvrages ». Il amène rue de Cléry son frère puîné, le P. Jean Lucas, qui professe la rhétorique au collège Louis-le-Grand, et dont notre poète — telle est décidément sa façon d'honorer les bons latinistes ses amis — vient de traduire une ode *Au Roi sur son départ pour l'armée en* 1676. Quelquefois, quand il y a congé au collège, un grand garçon d'une quinzaine d'années, né à Rouen, lui aussi, les accompagne : le jeune Paul, fils de M. Lucas l'aîné, que Corneille verra bientôt, ses études finies, partir, en digne descendant des Wikings, pour les aventures de terre et de mer, et qui alors deviendra l'un des plus célèbres voyageurs du siècle. Le P. de la Rue, le parrain du petit Charles Corneille tant pleuré, a quitté Rouen, lui aussi, pour suivre le maître ; et aujourd'hui, comme son compatriote et confrère Jean Lucas, il enseigne à Louis-le-Grand. Quant au poète rouennais Louis Petit, c'est si bien dans la même intention qu'il a abandonné sa ville que, à la mort de Corneille, il s'y réinstallera aussitôt, jugeant qu'il n'a plus rien à faire dans la capitale.

Quelques autres « amis familiers ». Si Corneille a perdu son cher Gédéon Tallemant — le maître des requêtes, gendre de Montauron, qui, en 1634, avait tenu sur les fonts du baptême, avec M^me^ Corneille pour commère, le troisième enfant de l'acteur Floridor, — il a reporté son amitié sur l'un de ses fils, l'abbé Paul Tallemant. Il assiste à son premier sermon et, lorsque le débutant descend de la chaire — c'est le gazetier Subligny qui nous le raconte, —

Dit pour lui ces deux vers que son *Cid* avait dits :
Qu'*à deux fois ses pareils ne se font pas connaître*
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Puis, il l'aide aussitôt à entrer, bien qu'il n'ait que vingt-quatre ans encore, à l'Académie française.

De bonne heure il a pris aussi en affection, au point de l'appeler quelquefois « son fils », le charmant poète

comique Edme Boursault, le futur auteur d'*Esope à la Cour*. Une lettre de Chapelain nous montre que, dès 1649, il le recommande à tous et se porte garant de son mérite. Il ira toutefois un peu trop loin, un quart de siècle plus tard, lorsque Boursault, bien à tort, fera une incursion dans le domaine de la tragédie et donnera au théâtre un *Germanicus*, d'ailleurs applaudi et non dénué de beaux vers. Mais laissons Boursault nous dire, dans l'Avis préliminaire de sa pièce, ce qui arriva : « Cette tragédie mit mal ensemble les deux premiers hommes du temps pour la poésie... M. de Corneille parla si avantageusement de cet ouvrage à l'Académie qu'il lui échappa de dire qu'il ne lui manquait que le nom de M. Racine pour être achevé, dont M. Racine s'étant offensé, ils en vinrent à des paroles piquantes, et depuis ce moment-là, ils ont toujours vécu, non pas sans estime l'un pour l'autre (cela était impossible), mais sans amitié. » Sur le « depuis ce moment-là », nous savons à quoi nous en tenir, et que Boursault, — dix ans, d'ailleurs, après la mort de Corneille — donne à cette pique, pour se le donner à soi-même, un sérieux qu'elle ne dut point avoir. C'est Racine en personne qui nous dira plus tard combien autrement se comportait Corneille en ces assemblées académiques ; et si lui, Racine, dans la première minute, put être piquant parce qu'il était facilement piqué, il dut bien vite se rendre compte que M. de Corneille, dans sa bonhomie et par une amitié aveugle pour un ami, avait plutôt voulu faire, d'un seul coup, un double compliment : à l'auteur de *Germanicus*, et à l'auteur de *Britannicus*.

Voici encore un familier : Santeuil, le spirituel et original chanoine de Saint-Victor, le fameux poète latin dont les belles hymnes, jusqu'à l'introduction du rit romain, c'est-à-dire jusqu'au milieu du dernier siècle, étaient chantées dans toutes les églises de France ; ce qui ne l'empêchait point — et Bossuet l'en

rabroua fort — de composer en hexamètres un poème sur la *Défense des Fables dans la Poésie*, dont Corneille se plut à faire un petit poème français où il y a des passages que l'on croirait, pour leur verve légère et leur allégresse, être de La Fontaine :

Qu'ont la terre et la mer si l'on n'ose décrire
Ce qu'il faut de tritons à pousser un navire,
Cet empire qu'Eole a sur les tourbillons,
Bacchus sur les coteaux, Cérès sur les sillons?
Tous ces vieux ornements, traitez-les d'antiquailles :
Moi, si je peins jamais Saint-Germain ou Versailles,
Les nymphes, malgré vous, danseront tout autour ;
Cent demi-dieux follets leur parleront d'amour ;
Du Satyre caché les brusques échappées
Dans les bras des sylvains feront fuir les napées ;
Et si je fais ballet pour un de ces beaux lieux,
J'y ferai, malgré vous, trépigner tous les dieux.

Il est vrai qu'en même temps Corneille traduit, du même Santeuil, les *Hymnes de saint Victor*, comme aussi, pour être agréable à son ami le P. Boulard, génovéfain, les *Hymnes de sainte Geneviève.*

Aucun de ces excellents prêtres, autour du maître qui a élevé si haut l'art dramatique, ne saurait concevoir une incompatibilité entre le théâtre ainsi compris et leur religion ou même leur état. Sait-on de qui était la devise qu'on voyait, il y a peu d'années encore, avant l'incendie, inscrite sur le fronton de la scène, à la Comédie-Française : *Ridendo castigat mores*, — « En riant, elle corrige les mœurs? » — Du chanoine Santeuil. Quant au plus cher de tous ces amis du poète, le jésuite Charles de la Rue, que l'on place à côté de Fléchier parmi les premiers orateurs sacrés après les très grands, il n'a pas seulement écrit, en tête de ses *Carmina*, un éclatant panégyrique latin des pièces de Corneille, mais il a composé, encouragé par lui, une tragédie française, *Sylla ;* et il est si intimement lié avec un autre familier de la rue de Cléry, Michel Baron, — hier le Domitien de *Tite et*

Berénice, et l'Amour de *Psyché*, maintenant le Rodrigue du *Cid* — qu'on a pu lui attribuer une part de collaboration dans les comédies du célèbre acteur-auteur, voire dans la plus vantée de toutes, *l'Homme à bonnes fortunes*.

Telle est l'atmosphère de piété, de poésie et de théâtre où vit Pierre Corneille, tandis que, dans la chambre voisine, Thomas, dont il suit avec orgueil les succès viagers, mais constants, écrit *Ariane*, *la Mort d'Achille*, *Circé*, ou bien, à la demande de la veuve de Molière, met adroitement en rimes inutiles, quoique très applaudies, la forte prose du *Festin de Pierre*.

*
* *

Corneille ne quitte plus guère sa chère cellule que pour se rendre à l'église ou à l'Académie.

« L'usage des sacrements, auquel on l'a toujours vu porté, » — dira Thomas en son *Dictionnaire universel*, — « lui faisait mener une vie très régulière, et son plus grand soin était d'édifier sa famille par de bons exemples. Il récitait tous les jours le Bréviaire romain, ce qu'il a fait sans discontinuer pendant les trente dernières années de sa vie. » Sa paroisse est maintenant, comme nous savons, Saint-Eustache. Lorsque sortant de la rue de Cléry, il a descendu la rue Montorgueil, voici, accolée au chevet de la grande église, une petite chapelle qu'un cimetière entoure : c'est le cimetière Saint-Joseph, où depuis 1673, dans « un peu de terre obtenu par prière », comme dira Boileau, — la prière de Baron à Louis XIV — repose l'auteur du *Misanthrope*, le cher collaborateur de *Psyché*. Que de fois Corneille a dû entrer là, et s'agenouiller sur cette tombe que voulait refuser à Molière, comme indigne, M. Harlay de Champvallon, l'ancien archevêque de Rouen, qui, maintenant qu'il occupe le

siège archiépiscopal de Paris, cherche à masquer par le zèle de son intolérance les désordres de sa vie privée ! Puis, dans l'église paroissiale, Corneille se signera devant les pierres tumulaires de ses amis d'autrefois: celle du gentil poète Voiture, si embarrassé, en 1640, lorsqu'il avait été chargé de lui apprendre qu'à l'Hôtel de Rambouillet, « le christianisme de *Polyeucte* avait extrêmement déplu » ; celle de ce grave et honnête grammairien Vaugelas, dont les *Remarques sur la Langue française* lui ont été si utiles pour la correction de ses œuvres... Toute sa jeunesse et tout son âge mûr peuvent ainsi lui remonter à la mémoire, tandis qu'il se rend, assidu paroissien, aux offices de Saint-Eustache.

A l'Académie, dont les séances, depuis 1672, se tiennent deux fois par semaine au Louvre, dans les deux salles où se trouvent aujourd'hui les sculptures de Puget et de Coustou, il montre la même assiduité qu'à l'église ; mais les plus forts « jetonniers » — le mot est de lui — ne sauraient être accusés, vraiment, d'un excessif amour du gain, car la valeur du jeton est alors d'environ une livre ! Il retrouve là celui qui fut jadis et qui n'est plus le « chagrinant rival ». L'y eût-il une fois blessé, par mégarde, ce n'en sera pas moins à Racine lorsque le poète de *Phèdre* sera revenu de tout et qu'aucune vanité littéraire n'obscurcira plus son esprit de justice et d'admiration, que nous devrons un jour ce que j'annonçais tout à l'heure, ce portrait vivant, touchant, délicieux, de Corneille académicien :

Il aimait, il cultivait nos exercices ; il y apportait surtout cet esprit de douceur, d'égalité, de déférence même, si nécessaire pour entretenir l'union dans les compagnies. L'a-t-on jamais vu se préférer à aucun de ses confrères? L'a-t-on jamais vu vouloir tirer aucun avantage des applaudissements qu'il recevait dans le public? Au contraire, après avoir paru en maître et, pour ainsi dire, régné sur la scène, il venait, disciple docile, chercher à

s'instruire dans nos assemblées, laissait, pour me servir de ses propres termes, laissait ses lauriers à la porte de l'Académie, toujours prêt à soumettre son opinion à l'avis d'autrui, et de tous tant que nous sommes le plus modeste à parler, à prononcer, je dis même sur des matières de poésie.

On ne s'en inclinait que mieux devant ce grand homme qui allait devenir le doyen de la compagnie : « Ce n'est pas, écrira Segrais, la coutume de l'Académie que de se lever de sa place dans les assemblées pour personne ; chacun demeure comme il est. Cependant, lorsque M. de Corneille arrivait près de moi, j'avais pour lui tant de vénération que je lui faisais cet honneur. »

C'était fête lorsqu'il y venait lire quelques vers nouveaux. Il en lut une dernière fois le 31 octobre 1678, dont le *Mercure galant* déclare que « on y remarqua de ces grands traits de maître qui l'ont fait si souvent admirer et qui le rendent un des premiers hommes de son siècle ». Ce furent les vers sur la Paix de Nimègue, plus glorieuse encore que ces traités de Westphalie et des Pyrénées qu'il avait si bien célébrés jadis : celle qui, dans une pacification générale, accordait avec nous la Hollande, l'Angleterre, l'Espagne, l'Empire, le Brandebourg, le Danemark, la Suède, en nous rendant, outre la Franche-Comté, nos dernières villes d'Artois et de Flandre qui, aussitôt fortifiées par Vauban, allaient devenir, pour deux cents années, le rempart de la France. L'apogée du règne est atteint ; il faut bien que ce soit Corneille qui le chante. Mais après qu'il a évoqué, sur le ton enthousiaste de la quatrième Eglogue de Virgile, et tout en feignant de laisser à de plus jeunes que lui la tâche de le faire, ce « nouveau siècle d'or » qu'il croit qui commence, il conclut par ces vers un peu mélancoliques :

Moi, pour qui ce beau siècle est arrivé si tard
Que je n'y dois prétendre ou point ou peu de part

Moi qui ne le puis voir qu'avec un œil d'envie
Quand il faut que je songe à sortir de la vie,
Je n'ose en ébaucher le merveilleux portrait,
De crainte d'en sortir avec trop de regret.

Ce n'est pas ce regret-là qu'il aurait eu s'il avait pu vivre beaucoup d'années encore : demain ce seront les crimes et les fautes, les guerres de faste ou d'injustice, la révocation de l'Édit de Nantes, trois cent mille Français exilés, les coalitions de l'Europe contre nous, la ruine du commerce et de l'industrie, la famine, la misère et, en attendant les défaites, « la gloire du trône accablant les sujets » bien plus lourdement encore qu'au temps où, la guerre de Trente Ans finie, dans le Prologue de *la Toison d'Or*, il montrait si hardiment la leçon de cette sorte de gloire au jeune roi dont le règne s'ouvrait si radieux, dans une ivresse d'espérance.

Deux ans plus tard, avant que ces malheurs n'arrivent, Corneille reprendra la plume pour un épithalame sur le mariage du Dauphin, où il dessinera un suprême et magnifique portrait de Louis XIV, qu'il donne en exemple à l'héritier du trône, dans l'âme duquel il croit reconnaître quelques-unes des vertus paternelles,

Celles qui le font craindre et qui le font bénir.
C'est de tes jeunes ans ce que la France espère
Quand elle admire en toi l'image d'un tel père.

Toujours la pensée de la France. Hélas ! Corneille eût été déçu encore par ce prince dont Montausier son gouverneur, dont Bossuet lui-même, son précepteur, n'avaient pu réformer le caractère médiocre, indolent et vicieux, et qui d'ailleurs ne devait point arriver au trône. Pour finir, le poète demande que le Dauphin l'excuse s'il n'assiste pas aux fêtes de ses noces:

Je t'en peindrais ici la pompeuse allégresse ;
Mais pour s'y hasarder il faut de la jeunesse :

De quel front oserais-je, avec mes cheveux gris,
Ranger autour de toi les Amours et les Ris?
Ce sont de petits dieux, enjoués, mais timides,
Qui s'épouvanteraient quand ils verraient mes rides...

*
* *

Les rides, sur le beau front de Corneille, avaient été précoces, et de bonne heure il en avait parlé sans coquetterie dans ses vers, sinon sans mélancolie, vous savez pourquoi. Tous ses portraits authentiques et datés nous le montrent sensiblement plus vieux d'aspect que d'âge : depuis l'enfance, l'ardeur et la vigueur de l'âme ne soutenaient en lui qu'une santé fragile, et nous nous souvenons que, le lendemain de son mariage, puis en 1655, le bruit de sa mort avait couru. Voici qu'il court de nouveau, car le 5 août 1681 La Monnoye écrit à l'abbé Nicaise : « Corneille se meurt. » Ce n'est encore, pourtant, qu'une fausse alerte ; mais le poète est décidément entré dans cet état de maladie qui l'affaiblira désormais de jour en jour.

Pour lui éviter toute fatigue, on se résout alors, en famille, à quitter la rue de Cléry, trop éloignée des lieux où il a ses habitudes et où il aime à se rendre, c'est-à-dire de l'Académie, qui est au Louvre, et de la Comédie-Française, qui, fondée en 1680 par la jonction de l'ancienne troupe de Molière avec celle des Comédiens Royaux, est maintenant établie, en face de la rue Guénégaud, sur le théâtre de la rue Mazarine. Le quartier que choisissent les deux Corneille pour y transporter leurs pénates est celui, peu bâti encore et presque champêtre, de l'ancienne Butte des Moulins, alors récemment nivelée. Pierre s'installe, rue d'Argenteuil, au second étage d'une vaste maison qui avait été un couvent de Bénédic-

tines, et Thomas à quelques pas de lui, rue du Clos-Georgeot, une courte voie joignant la rue Sainte-Anne à la rue Traversière (aujourd'hui rue Molière). Ils y ont pour voisin Lulli, qui naguère écrivait la musique de *Psyché* et qui va composer maintenant, avec Thomas comme librettiste, son opéra de *Bellérophon*. La maison du collaborateur des deux frères, pour la construction de laquelle Molière lui avait prêté 11.000 livres existe encore, au coin de la rue Sainte-Anne et de la rue des Petits-Champs, tandis que celle de Pierre Corneille a disparu lors du percement de l'Avenue de l'Opéra, dans l'axe de laquelle elle se serait trouvée. Que n'a-t-on du moins donné à l'avenue le nom du grand tragique !

Pour le dévot poète, un très précieux voisinage est celui de l'église Saint-Roch, dont le chevet touche presque à la rue d'Argenteuil. Il s'y rend tous les jours, car il a, dit Fontenelle, « plus de piété que le commerce du monde n'en permet ordinairement, et que son genre d'occupation n'en permet par lui-même ». Mais son neveu ajoute ceci : « Débarrassé du théâtre, sa principale occupation fut de se préparer à la mort. » Oh ! que voilà une phrase qui, pour ne pas nous induire en erreur, a besoin d'être interprétée ! Car s'il est bien vrai que Corneille n'écrivit plus de tragédies nouvelles, jamais il ne songea moins que pendant ses dernières années à se « débarrasser du théâtre » ; et pour lui, plus que jamais, se préparer à la mort, ce fut remplir jusqu'au bout, avec la même « exacte probité » que ses contemporains ont signalée comme la marque de son caractère, tous ses devoirs, y compris son devoir de poète, non moins religieux pour lui que tous les autres, puisque c'est par Dieu, comme il l'a autrefois écrit au Pape lui-même, qu'il a été favorisé du don de poésie.

Comment remplir ce devoir d'état? En menant son œuvre, dans la mesure humaine, vers cette perfection qui est un des attributs de la Divinité. Aussi, après

avoir, en 1679, fait demander par son libraire Guillaume de Luynes un Privilège pour une édition nouvelle de son *Théâtre*, il s'est attelé à la longue et minutieuse revision de toutes ses pièces et, trois ans plus tard, il en publie le texte définitif. Si, dans ces quatre volumes de 1682, de nombreuses fautes d'impression dénotent chez le poète une certaine fatigue des yeux, l'excellence des retouches montre à quel point il a gardé, avec une ferveur et lucidité d'esprit bien entières, une sûreté de goût merveilleuse : on ne sera jamais tenté de réimprimer un autre texte que celui-là, ni d'en interpréter un autre à la scène.

Mais ce n'est pas assez de savoir que Corneille ne songeait nullement à « se débarrasser du théâtre » ; il faut que l'on sache que le théâtre, — acteurs et public — après l'avoir quelque temps affligé par un ingrat et cruel abandon, va maintenant revenir à lui avec un empressement tel, avec une telle ferveur que, peut-être, même aux temps les plus favorisés de sa carrière, il n'aura rien connu de pareil à l'espèce d'apothéose qui doit illuminer les quatre dernières années de sa vie.

Le délaissement était sensible encore pendant les deux premiers tiers de 1680, avant la jonction des deux troupes : rien que treize représentations cornéliennes, en effet, du mois de janvier au mois d'août de cette année-là, rue Guénégaud. Ce mois d'août, il est vrai, Corneille reçoit ailleurs, sur cette même rive gauche de la Seine, un bien singulier hommage : le 8, au collège d'Harcourt, — dont l'actuel lycée Saint-Louis occupe l'emplacement et a pris la suite, — on représente, « pour la distribution des prix », son *Polyeucte* traduit en latin, avec un « ballet pour la tragédie » dont un programme descriptif est venu jusqu'à nous, ballet intitulé : *Le Combat de l'Amour divin et de l'Amour profane !* Voilà qui a dû, au souvenir de son vieux collège rouennais et de divertissements analogues, rajeunir et rendre indulgent à son

traducteur le poète, assurément invité à la cérémonie.

Dix-sept jours plus tard, le 25, la réunion des deux troupes est accomplie ; le roi — dit La Grange en son *Registre*, «ordonne que MM. de Corneille, Racine et Quinault disposent leurs pièces afin que les acteurs et actrices n'aient point de disputes pour les rôles » ; et dans le dernier tiers de l'année, bien que la Champmeslé et son mari, en quittant l'Hôtel de Bourgogne, aient apporté à l'Hôtel Guénégaud tout le répertoire de Racine, huit pièces de Corneille ont été déjà rejouées sur ce théâtre, devenu la Comédie-Française. Et il n'y a pourtant là encore qu'un commencement, car de l'année suivante à 1684, ce seront quinze pièces de lui que l'on représentera et dont la Troupe Royale ne donnera pas, en ces quatre années, moins de deux cent cinquante-cinq représentations. Et non seulement tous les vieux chefs-d'œuvre auront été remis à la scène, mais aussi *Sertorius*, *Œdipe*, *Othon*, *Agésilas* même ; enfin, à très grands frais, avec des décorations du sieur Durfort, celles de Torelli et du marquis de Sourdéac ayant depuis longtemps disparu, on a remonté, et le succès en est extraordinaire, les deux fameuses pièces à machines, *Andromède* et *la Toison d'Or :* rien ne manque donc plus à la revanche de Corneille.

*
* *

Jusqu'en 1683, Corneille a pu jouir pleinement de ces résurrections et de ces triomphes. Pour la reprise d'*Andromède*, en juillet 1682, il n'a laissé à personne le soin de mettre au point, après trente-deux années, le Prologue où, en 1650, il présageait le règne victorieux de l'enfant qu'il avait pu appeler alors, mais qu'il ne pouvait plus appeler maintenant « le plus jeune des rois ». Entre autres variantes, — aucune

n'a été recueillie encore dans les Œuvres, et on ne les trouve que sur un programme imprimé à l'occasion de cette « reprise » — il y a cette ample strophe, que déclame à présent Melpomène :

Par trop de grands exploits l'invincible Louis
Semble avoir travaillé contre sa propre gloire ;
L'Univers n'a point d'yeux qui n'en soient éblouis,
Mais quand l'avenir dans l'Histoire
Verra tant de faits inouïs,
L'avenir les pourra-t-il croire?

Ce sont sans doute, avec quelques paroles pour les chœurs, les tout derniers vers qu'ait tracés, d'une main bientôt défaillante, le vieux maître; car lorsque, juste une année après, on reprendra *la Toison d'Or*, dont l'admirable Prologue de 1660 est, lui aussi, dépassé par les événements de l'Histoire, c'est, hélas ! un sieur La Chapelle qui écrira le Prologue nouveau, pour lequel quinze louis d'or lui seront comptés par les comédiens : de la main de Corneille, la plume de poète, définitivement, est tombée.

Au mois de janvier 1688, une dernière fête, intime, celle-là, réunit encore les deux ménages voisins de Pierre et de Thomas. Rue du Clos-Georgeot il y a, comme rue d'Argenteuil, une fille à marier ; mais, plus heureuse que sa cousine Marie-Madeleine, fille de Pierre, voici que Marthe Corneille, fille de Thomas, est courtisée par un brillant officier, Louis de Marsilly, capitaine au régiment de Varenne-Cavalerie. Il est beaucoup plus âgé que la jeune fille, et il a quelques dettes; mais comment, néanmoins, ne souhaiterait-on pas cette union? Le prétendant est d'une excellente famille rouennaise jadis alliée aux Montmorency, et il y a, entre lui et les Corneille, un lien émouvant : Marsilly servait, en 1674, au régiment de Carcado, et sur la liste de ceux qui sont tombés au siège de Grave, le jour de la fameuse sortie, on trouve, dans la *Relation*, ces deux noms écrits l'un à côté de l'autre : *Corneille*,

lieutenant, tué — Marsilly, capitaine, blessé. Ce serait donc un peu, pour Pierre Corneille, comme si, en ce neveu, il retrouvait quelque chose de son fils. Thomas fit de grands sacrifices, emprunta même, pour constituer à sa fille une dot convenable ; une vieille amie des deux frères, Mme de Vuault, veuve et riche, donna 8.000 livres ; et voilà comment, par-devant MMes Clément et Pavyot, notaires au Châtelet de Paris, put être passé le contrat de mariage, conservé depuis dans une étude parisienne, contrat où signèrent encore, après les mariés, Pierre et Thomas Corneille, Marie et Marguerite de Lampérière. Mais le bonheur de Marthe sera court : comme Guénébaud de Bois-Leconte à Candie, comme le lieutenant Corneille à Grave, Louis de Marsilly mourra au champ d'honneur, en 1691, dans cette journée de Leuze où le maréchal de Luxembourg battra les troupes allemandes du prince de Waldeck : ainsi, sur quatre soldats — deux fils et deux gendres — les Corneille en auront perdu trois au service de la patrie.

Au cours de la même année 1683, Corneille donnera encore deux signatures ; ce sera pour deux aliénations d'immeubles, auxquelles, comme on verra, il n'aura été nullement poussé par le besoin, mais, sentant la mort approcher, par le désir d'améliorer ou d'assurer après lui quelques situations familiales. Car il faut définitivement écarter la légende de la misère, même réduite aux derniers temps de la vie du poète ; c'est bien assez qu'avec tout son génie il n'ait jamais pu dépasser une étroite médiocrité de fortune, et que La Bruyère, — là-dessus non moins philosophe que lui, du reste, — ait pu écrire, constatant une ironie du sort : « Le comédien couché dans son carrosse jette de la boue au visage de Corneille, qui est à pied... Chapelain était fort riche, et Corneille ne l'était pas : *la Pucelle* et *Rodogune* méritaient chacune une autre aventure. »

Donc, en octobre 1683, Corneille donne procuration

à son fils le capitaine de chevau-légers, pour aller à Rouen vendre ses biens du Val-de-la-Haye à « honorable Guillaume Chouard, marchand boucher», qui les tient à bail et voudrait en devenir propriétaire. Désirant être agréable à son fermier, il y a consenti, mais il ne lui a point, en homme qui aurait besoin d'argent, fait une vente pure et simple, dont il aurait touché le prix : il lui a cédé ces petits immeubles moyennant une rente perpétuelle, un peu supérieure à l'ancien loyer et dont le premier terme ne sera échu qu'à un an de là, stipulant bien que « s'est ledit Chouard soumis de faire réparer à ses dépens en blocage le pignon de la maison, dans les deux ans de ce jour, comme aussi de faire planter pendant dix années sur ledit héritage douze arbres, tant pommiers que poiriers, et de bien et dûment entretenir les deux héritages, aux fins que ladite rente soit plus aisément perçue... » Et par ces sages précautions, le bon père de famille assure après lui ce petit revenu à ses enfants.

Puis il donne, le 4 novembre, une autre procuration, cette fois à son beau-frère François le Bovyer, sieur de Fontenelle, avocat au Parlement de Rouen, « pour vendre une maison sise en ladite ville de Rouen rue de la Pie, et les dépendances ». C'est la maison où il est né, où il a vécu trente-deux années. Pourquoi la vend-il, pour le prix de 4.300 livres, payées comptant, au « sieur Dominique Sonnes, chirurgien-juré, demeurant paroisse Saint-Sauveur » ? Pour que 3.000 livres soient prises sur le prix total afin d'amortir et « racquitter la pension de dame Marguerite Corneille, dite de la Trinité, fille du vendeur, religieuse au monastère des religieuses dominicaines du faubourg Cauchoise », pension qui grevait jusque-là d'une hypothèque tous les biens du poète, dont les autres vont se trouver ainsi dégagés.

Le fait que la procuration ne fut pas dressée chez un notaire, mais que les notaires vinrent la dresser chez Corneille, qui la signa d'une main mal assurée,

montre bien qu'à cette date, si son esprit était encore assez lucide pour lui permettre de s'occuper, avec cette sollicitude et cette précision, de l'avenir de tous les siens, il était assez malade déjà pour ne pouvoir plus quitter la chambre. Quand Racine recevra Thomas Corneille à l'Académie, le 2 janvier 1685, il dira, parlant du grand frère : « Bien que, depuis un an, une longue maladie nous eût privés de sa présence et que nous eussions perdu en quelque sorte l'espérance de le revoir jamais dans nos assemblées, toutefois il vivait, et l'Académie, dont il était le doyen, avait au moins la consolation de voir dans la liste des noms de ceux qui la composent, immédiatement au-dessous du nom sacré de son illustre protecteur, le fameux nom de Corneille. »

Il n'en était pas encore le doyen, s'il allait bientôt le devenir, quand son nom parut une dernière fois sur le Registre, à la date du 23 août 1683, le jour où les quarante eurent à décider lequel d'entre eux irait présenter au Roi, sur la mort de la Reine, les condoléances de la Compagnie : « M. le Directeur (Cordemoy) s'est excusé de porter la parole à cause de ses affaires et a fait en même temps les excuses de M. l'évêque de Meaux (Bossuet), chancelier. C'est pourquoi, après qu'on a dit que M. de Bezons, doyen, était malade, et après que MM. Corneille et Donjat se sont pareillement excusés, ce droit de porter la parole est tombé à M. Charpentier, comme au plus ancien après eux. » Il fallait que Corneille fût tout à fait hors d'état de remplir cet office pour qu'il déclinât un honneur qui répondait si bien au culte touchant qu'il avait voué à la morte. Ce n'était rien, en effet, qu'il eût, comme Racine et tant d'autres, chanté en 1660 le mariage de l'Infante d'Espagne avec Louis XIV ; mais dix ans après, quand la Reine ne comptait plus pour personne, quand M^me^ de Montespan régnait avec insolence, Corneille qui, seul parmi les poètes, n'avait jamais eu un vers, un mot

pour les favorites royales, avait dédié à l'épouse délaissée *l'Office de la Sainte Vierge*, par une Epître où il louait sa modestie, sa piété, son effacement volontaire, les purs exemples qu'elle donnait aux jeunes filles qui l'entouraient, auxquelles elle inspirait « le mépris des vanités et le dégoût du monde », leur apprenant « à renoncer à leurs volontés, à dompter leurs sentiments, à triompher de tout l'amour-propre ». Exquises délicatesses pour dire à sa Reine, et sans paraître le lui dire : « Je vous comprends. » Personne donc, mieux que Corneille, n'eût su parler d'elle à son Roi ; mais il ne put pas même, le 30 août, accompagner à Fontainebleau la délégation de l'Académie, dont fut Bossuet, qui n'avait voulu, apparemment, que réserver son éloquence aux pompes de Saint-Denis et aux grands effets de l'oraison funèbre.

Quelle fatigue se révèle à nous dans le regard très doux et très pensif, mais comme absent ou lointain, du dernier portrait de Corneille, celui que peignit, au commencement de 1683, le peintre Sicre ! Et cette fatigue ne devait plus tarder, sans doute, à passer du corps à l'âme. « La dernière année de sa vie, » — écrira Fontenelle — « son esprit se ressentit beaucoup d'avoir tant produit et si longtemps. » Et l'abbé Trublet rapportera, en ses *Mémoires sur M. de Fontenelle :* « M. de Fontenelle m'a conté que, parlant un jour à M^me^ de Marsilly, fille de Thomas Corneille, de l'affaiblissement de l'esprit de leur oncle commun, et s'étant servi du mot *radoter*, elle avait trouvé fort mauvais un pareil terme à l'égard d'un pareil oncle, et s'était fâchée sérieusement. M. de Fontenelle trouva plaisante la colère de sa cousine, et lui en sut pourtant gré. » Si le sec neveu, ce jour-là, sut gré à l'affectueuse nièce de l'avoir rappelé au respect de l'auguste vieillard, de quels soins pieux, tendres et désolés, le malade ne dut-il pas être entouré par sa femme, par sa fille, par son frère ! Et combien religieusement ils durent s'agenouiller

devant son silence, quand il entra, de plus en plus, dans le grand calme annonçant l'approche du grand repos ! Alors, assurément, et tant que veilla sa pensée, Corneille poursuivait encore avec le mystique Interlocuteur de l'*Imitation* « la conversation intérieure » ; et si, en Lui parlant, il se souvenait de ses triomphes et de ses félicités d'autrefois, et si, même à la pensée du ciel, il ressentait trop cruellement les humiliantes et suprêmes douleurs de la condition terrestre, c'était, n'en doutons point, pour les offrir ensemble à son Dieu, et pour lui redire :

Qu'ils étaient beaux, ces jours où sur tous mes travaux
Ta clarté répandait ses vives étincelles,
Où mon âme, à couvert sous l'ombre de tes ailes,
Bravait les plus rudes assauts !

Maintenant une autre heure aux souffrances m'expose ;
Le moment est venu d'éprouver mon amour,
Père aimable, il est juste ; et je dois à mon tour
Endurer pour toi quelque chose.

De toute éternité tu prévis ce moment
Qui m'abat au dehors durant un temps qui passe,
Pour me faire au dedans revivre dans ta grâce
Et t'aimer éternellement.

Dans la dernière semaine de septembre, l'état du malade s'aggrava si fort que le P. de la Chaise en crut devoir avertir Louis XIV. Le roi, toujours fidèle à son poète, chargea Bessé de la Chapelle, inspecteur des beaux-arts, parent de Boileau, ami des Corneille, d'aller porter, rue d'Argenteuil, deux cents louis d'or. « On croira » — c'est Racine qui parle — « ajouter quelque chose à la gloire de notre auguste monarque lorsqu'on dira qu'il a honoré de ses bienfaits cet excellent génie ; que même deux jours avant sa mort, et lorsqu'il ne lui restait plus qu'un rayon de connaissance, il lui envoya encore des marques de sa libéralité, et qu'enfin les dernières paroles de Corneille ont été des remerciements pour Louis le Grand. »

Le surlendemain, il entrait en agonie, pendant qu'on répétait sur la scène de la rue Guénégaud, pour être joué le vendredi suivant, un seizième ouvrage de lui, *Psyché*, ce mythe néoplatonicien, chrétien presque, de l'âme qui aspire à connaître et, après une courte épreuve, arrive à posséder immortellement l'éternel Amour.

Le grand Corneille expira dans la nuit du 30 septembre au 1er octobre, un peu avant minuit, comme le prouve la réponse officiellement donnée, après contestation, à la question de savoir sous quel directorat académique il était mort. Il fut inhumé, le lundi 2, à Saint-Roch, non pas au cimetière attenant à l'église, mais, par honneur, après réflexion, comme le montre une rature de l'acte de décès, dans l'église même, à une place dont le souvenir s'est perdu. Ce n'est point celle où, à l'entrée, on a placé en 1821 une inscription et un médaillon commémoratifs, mais plutôt celle où, depuis, quelques ossements ont été retrouvés : derrière le chœur, dans la chapelle de la Vierge, cette Vierge dont il avait mis si pieusement en vers et les *Louanges* et l'*Office*.

On lut dans le *Mercure*, en tête d'une longue nécrologie : « Je viens à une mort qui doit faire bruit partout où notre langue est connue et que je ne doute point qui ne vous ait déjà fait verser des larmes... M. de Corneille... est mort ici le dimanche, premier jour de ce mois, et il semble qu'il n'y ait personne à qui cette perte n'ait fait dire qu'un homme aussi illustre ne devrait jamais mourir. » Le marquis de Dangeau, sur son journal, écrivit, plus tranquillement : « Le samedi 14 octobre, on apprit à Chambord la mort du bonhomme Corneille, fameux par ses comédies; il laisse une place vacante dans l'Académie. » Et sur le Registre de l'Académie Française, à la date du vendredi 27, Régnier-Desmarais, secrétaire, consigna : « Ce jour, la Compagnie, convoquée par billets, assiste au service que M. l'abbé de Lavau, directeur

du précédent quartier, a fait dire aux Billettes, suivant la coutume, pour M. Corneille. »

Ce jour-là, donc, vint prier pour Corneille, au lieu même où était la tombe de Marquise Thérèse du Parc, le directeur du trimestre en cours, Jean Racine.

*
* *

Un dernier rapprochement — posthume — du grand Corneille avec son rival et avec son roi, qu'il va tous deux, semble-t-il, forcer d'en haut au respect de leur propre gloire en les obligeant de penser à la sienne.

Le lundi 30 octobre, dit le Registre de l'Académie, « M. Boyer, chancelier, présidant en l'absence de M. Racine, directeur, on a proposé s'il n'était point temps de remplir la place vacante par la mort de M. Corneille », et l'on a fixé au 6 novembre la date de l'élection. Ce qu'apprenant, Racine, qui suivait alors la Cour à Fontainebleau, est revenu en hâte et « a remontré qu'il croyait avoir quelque sujet de se plaindre de la précipitation qu'on avait eue en son absence de résoudre la convocation de la Compagnie pour remplir la place vacante par la mort de M. Corneille avant que le mois fût expiré depuis son décès ». Et il a demandé que l'élection fût différée « pour des raisons qui regardaient la Compagnie en général ». Des raisons? Il n'y en avait qu'une, si extraordinaire, il est vrai, que Racine remit d'en parler jusqu'à la réunion suivante, espérant qu'elle aurait, d'ici là, disparu : c'était, ni plus ni moins, la candidature d'un marmot de treize ans et demi, — mais quel marmot ! — M. le duc du Maine, l'aîné des huit enfants adultérins que la Montespan devait donner à Louis XIV, et qui venait de témoigner à son père qu'il « souhaitait fort » de devenir tout de suite académicien. Le roi, maintenant passé presque dieu, placé par soi-

même et par tous au-dessus des règles communes et des ordinaires convenances, n'eût eu qu'un signe de tête à faire pour que l'Académie, non seulement s'inclinât, mais, comme son procès-verbal l'indique, se déclarât transportée « de joie et de respect ». Il ne fit point ce signe ; du bon sens veillait encore dans son enivrement, de la dignité vraie dans son orgueil ; ayant songé à l'illustre mort, il répondit au petit duc infatué — entre autres choses, je pense, bien que le Registre n'en ait pas relevé d'autre — « qu'il était trop jeune ». Ce fils était pourtant celui, très cher à son cœur, que, vingt ans plus tard, après l'avoir légitimé, Louis XIV habilitera à la couronne afin qu'il puisse, au défaut de princes du sang, occuper après lui le trône de France ; mais en 1684 il n'aura pas jugé du moins que ce candidat, tout fils de Jupiter qu'il fût, et d'Alcmène, pût songer sans impudeur, à s'asseoir sur le fauteuil de Corneille.

Le jeune bâtard ayant répliqué « qu'il fallait donc attendre une autre fois, mais que ce retardement ne lui en ferait pas perdre l'envie », l'Académie chargea Racine d'aller lui porter, pour ces persistantes et si flatteuses dispositions, « de très humbles remerciements au nom de la Compagnie ». Comment, sans compromettre la Compagnie et sans se faire honte à lui-même, s'acquitta-t-il de la commission? Le Registre ne le relate point, mais nous le savons par le *Mercure* : ce fut, très adroitement, au moyen d'une hyperbole dont le royal morveux était, par bonheur, fort incapable de sentir l'énorme et transcendante ironie : en lui disant que, « quand il n'y aurait pas de place vacante, il n'y avait point d'académicien qui ne fût ravi de mourir pour lui en faire une ». Puis, de même que, le 28 novembre 1673, Pierre Corneille avait été donner sa voix à Jean Racine, Jean Racine, le 29 novembre 1684, alla donner sa voix à Thomas Corneille, qui fut élu, comme il l'avait été lui-même, à l'unanimité des suffrages.

Mais ce n'est pas tout : Racine, en sa qualité de Directeur, devra répondre au discours du récipiendaire et faire après lui l'éloge du confrère disparu. Grand embarras, sans doute, pour le poète qui naguère, avant que d'être revenu de toutes ses vanités d'auteur, a si aigrement critiqué, chicané, moqué, presque injurié Corneille, et surtout pour le dévot qui maintenant, d'avoir ainsi que lui pratiqué le théâtre, se regarde comme « un empoisonneur public », et l'un des pires ! A quelles restrictions ne faut-il donc pas s'attendre, et surtout à quelle sévère condamnation d'un art si damnable dont il est devenu le renégat et le contempteur? Au reste, dans les harangues académiques, alors très brèves, la coutume n'est pas encore que l'on s'étende beaucoup sur les mérites du défunt ; quelques rapides louanges, puis on passe immédiatement au panégyrique obligé du roi, protecteur de l'Académie : coutume trop commode pour que l'on puisse s'attendre à ce que Racine s'en écarte... Toutefois, en attendant, voilà qu'il a rouvert, qu'il a commencé de relire — il le fallait bien — les poèmes dramatiques de Corneille ; et à mesure qu'il lit, voilà qu'il se sent, de plus en plus, et sans qu'il lui soit possible de s'en défendre, repris par le vieux démon de la scène qu'il croyait, pourtant, avoir à jamais exorcisé. A mesure aussi lui surgissent à la pensée les formules destinées à devenir demain la parure et la lumière de son discours. Après qu'il a évoqué le désordre, l'extravagance, la grossièreté, l'impureté du théâtre avant la venue de Corneille, quel délice que ces premières pièces où le père de la tragédie, « capable de s'abaisser, quand il veut, jusqu'aux plus simples naïvetés du comique », déjà s'y montre « inimitable » ! Puis, voici les chefs-d'œuvre fameux, « ces chefs-d'œuvre représentés sur tant de théâtres, traduits en tant de langues et qui vivront à jamais dans la bouche des hommes ». Et Racine de s'écrier :

Où trouvera-t-on un poète qui ait possédé à la fois tant de grands talents, tant d'excellentes parties : l'art, la force, le jugement, l'esprit? Quelle noblesse, quelle économie dans les sujets ! Quelle véhémence dans les passions ! Quelle gravité dans les sentiments ! Quelle dignité et en même temps quelle prodigieuse variété dans les caractères ! *Combien de rois, de princes, de héros de toutes nations nous a-t-il représentés toujours tels qu'ils doivent être, toujours uniformes avec eux-mêmes, et jamais ne se ressemblant les uns les autres !* Parmi tout cela, une magnificence d'expression proportionnée aux maîtres du monde...

Dans les mots que j'ai soulignés, vous voyez Racine, avec une soif vraiment chrétienne d'humilité, en même temps que de justice, reprendre pour louer Corneille les propres expressions dont il sait que Corneille et ses partisans se sont servis pour lui reprocher, à lui Racine, certaines inexactitudes dans les mœurs ou la couleur historique de ses tragédies ; et il rétracte ainsi ses aigres répliques d'autrefois et on le sent heureux de rendre ainsi à Corneille, en pleine abondance du cœur, témoignage pour toutes les vertus que jadis, aux jours d'irascibilité vaniteuse, il lui avait si cruellement refusées. Dans cette ferveur d'enthousiasme, il y a une ferveur de repentir. En vérité, cela est émouvant et beau. Et cela va si loin que, lorsque Racine arrivera aux œuvres de vieillesse, où les défauts éclatent cependant, sa nature passionnée, toujours sincère, mais toujours portée aux extrêmes, se refusera presque à les y reconnaître, n'y voudra plus considérer — et comment ne pas lui donner raison? — que ce qui, là encore, est « surtout particulier » à Corneille : « une certaine force, une certaine élévation qui surprend, qui enlève, et qui rend jusqu'à ses défauts, si on peut lui en reprocher quelques-uns, plus estimables que les vertus des autres. » Et il ne reste plus maintenant qu'à trouver des mots assez forts pour caractériser l'homme avec l'œuvre, et Racine les trouve :

« génie extraordinaire... le plus grand des poètes... personnage véritablement né pour la gloire de son pays. »

Et ne voyez-vous pas que ce discours, qui commence une tradition académique, et qui reste le modèle d'un genre qu'il inaugure, est le dénouement véritable du conflit dans lequel, pendant juste vingt ans se sont trouvés engagés les deux poètes, les deux rivaux, le maître et le disciple? Mais ce dénouement, s'il est à l'honneur du disciple, est d'abord à la gloire du maître, car c'est un dénouement tout cornélien, tout conforme à celui de tel chef-d'œuvre où, d'acte en acte, on a vu le plus magnanime, le plus généreux — un Polyeucte ou un Nicomède — appeler, attirer, entraîner et, finalement, hausser jusqu'à soi tous les acteurs de la tragédie : le 2 janvier 1685, à l'Académie française, on put voir comme eux Jean Racine, mû par une attraction supérieure, arraché à ses préjugés, à ses préventions, à ses rancunes, se hausser enfin jusqu'à la générosité, jusqu'à la magnanimité de Pierre Corneille.

*
* *

De ce discours, — à l'heure glorieuse et terrible où nous sommes, où gronde une guerre vers laquelle tout ramène incessamment nos pensées, — je ne veux plus citer qu'une phrase, et que ce soit pour rapprocher deux paroles qui semblaient s'attendre à travers deux siècles, et qui, en se rejoignant, s'entr'illuminent et se parachèvent. La première est celle de Racine à Thomas Corneille, en lui parlant de son frère :

Du moment que des esprits sublimes, passant de bien loin les bornes communes, s'immortalisent par des chefs-d'œuvre, quelque étrange inégalité que durant leur vie la

fortune mette entre eux et les plus grands héros, après leur mort cette différence cesse. La postérité qui se plaît, qui s'instruit dans les ouvrages qu'ils ont laissés, ne fait point de difficulté de les égaler à tout ce qu'il y a de plus considérable parmi les hommes, et fait marcher de pair l'excellent poète et le grand capitaine.

Et c'est du plus grand de tous les grands capitaines, c'est de Napoléon qu'est l'autre parole :

La tragédie échauffe l'âme, élève le cœur, peut et doit créer des héros. Sous ce rapport, peut-être, la France doit à Corneille une partie de ses belles actions.

Cela fut entendu, « dit avec chaleur », un soir de février, il y a cent ans, à Sainte-Hélène.

Ce que Racine constate, Napoléon l'explique : si la postérité fait marcher de pair les grands héros et les grands poètes, c'est que nuls ne sont plus propres que ceux-ci à susciter perpétuellement ceux-là, c'est que l'inextinguible et transmissible flamme des grandes actions ne cessera jamais de s'allumer et de s'alimenter à la permanente et rayonnante ardeur des grandes œuvres.

Les génies, ce sont ces « mages » dont nous parle Victor Hugo, et par lesquels

Une sorte de dieu fluide
Coule aux veines du genre humain.

Mais à ce sang idéal de l'humanité, chaque peuple apporte, avec le sien, des vertus différentes et spécifiques, associées aux universelles ; ou, — peut-on dire encore, en changeant d'image, — pour l'harmonie du chœur universel, chaque peuple apporte sa voix dont on reconnaît distinctement la hauteur et le timbre, exprimant l'âme. La voix de la Grèce est dans Homère, celle de Rome est dans Virgile, celle de l'Italie est dans le Dante, celle de l'Angleterre est dans Shakespeare. Si parmi ce concert des peuples, nous qui aurions tant de voix à faire entendre, il ne nous fal-

lait être représentés que par une seule, cherchez quelle serait celle qui nous y représenterait avec le plus de vérité, le plus d'amplitude et le plus d'honneur tout ensemble, et dites-moi si ce ne serait pas la voix de Corneille. Car vous ne voudriez pas, principalement à cette heure, que nous y représentât, seul, si cher qu'il nous puisse être, quelque nonchalant délicieux ou quelque bouffon énorme, quelque lyrique somptueux ou quelque élégiaque désolé, quelque ondoyant et complaisant sceptique ou quelque croyant impérieux et dur, tel même de ceux qui, d'un esprit lucide et d'un cœur amer ou pitoyable, ont scruté le plus profondément la misère de nos passions ou la laideur de nos vices ; à tous il manquerait quelque chose de ce qui, rassemblé, forme, pour notre gloire, la physionomie française, et dont rien ne manque à Corneille: tantôt ce serait le sérieux devant la destinée, tantôt, nécessaire aussi, la joie; tantôt la douceur de la tendresse humaine, tantôt l'énergie de la volonté ; ou le respect de la raison et de la nature, ou le sens religieux de la vie ; ou encore la claire vision du bien et du mal, avec la constante pensée de la responsabilité des œuvres, de ce prolongement à l'infini du mal et du bien que, poète au contagieux pouvoir, on a une fois jeté par le monde. Mais surtout, à presque tous, il manquerait ce qui ne fleurit qu'au sommet des plus hautes âmes, y dépassant, en quelque sorte, ce sommet lui-même : l'aspiration, l'enthousiasme, le sublime.

Le sublime, ce souffle par qui le poète nous transporte, subitement, au delà des limites ordinaires de notre sensibilité, le sublime, cet éclair par qui, tout à coup, il nous révèle, en nous y associant, une vie inconnue et supérieure, voilà ce que ses contemporains ont discerné d'abord en Corneille, et dont, après trois siècles, nous sentons encore, en écoutant ou lisant ses vers, le frisson sacré courir dans nos moelles. D'où vient-il, ce don si merveilleux et si

rare? Et ne serait-il pas une récompense? Demandons-le au poète de *l'Imitation*, qui nous répondra :

Pour t'élever de terre, homme, il te faut deux ailes,
La pureté du cœur et la simplicité.

Pureté du cœur et simplicité de Corneille ! A quel point il a su garder l'une et l'autre, nous le savons, nous qui l'avons suivi ensemble, jour à jour, et dans sa vie et dans son œuvre. Et sachant à quelle altitude, avec ces deux ailes, il a pu atteindre, peut-être ne serons-nous pas loin de croire que l'état le plus beau d'une âme, dans lequel je ne vois guère que quelques saints et quelques héros qui aient su vivre et se soutenir, c'est sans doute celui qui montre qu'en cette âme rien ne s'est jamais ni desséché ni amoindri, qu'elle a conservé jusqu'au bout, et à la fois, toute sa fraîcheur et toute sa force, état que je renoncerais à nommer si je ne pouvais réunir ces deux mots, contradictoires en apparence, par lesquels seuls, cependant, je trouve à marquer, tels qu'ils m'apparaissent, le cœur et le génie de Corneille : l'ingénuité virile.

L'ingénuité virile, c'est elle, n'en doutez point, qui le rend accessible et cher à tous: aux simples comme aux affinés ; aux isolés devant un livre comme à la foule assemblée dans un théâtre ; aux jeunes gens, car ils reconnaissent en lui leur confiance inaltérée et leur ferveur entière; aux vieillards, car ils retrouvent en lui, avec la fleur de leur jeunesse, toute l'expérience de leur âge, moins le désenchantement dont ils souffraient et dont le poète, par un enchantement nouveau, les délivre. C'est grâce à elle aussi que, selon le noble vers de Sully Prudhomme, nous nous trouvons transportés, auprès de Corneille,

Dans un monde où tout l'homme aspire à se grandir,

parce que le Maître nous fait croire, comme il le croit, que tout de nous peut grandir en effet, si nous

le voulons, l'homme étant libre. Et qu'importe si, çà et là, Corneille pousse sa foi en la liberté morale jusqu'à demander à l'homme un peu plus qu'il ne peut donner? C'est pour que, du moins, tout ce qu'il peut donner il le donne. Après les paradoxes de veulerie et de bassesse que nous avons vu, trop de fois, porter sur la scène, qu'on nous les y rende plutôt, — ou de pareils, — ces paradoxes de grandeur et de volonté!

Mais nous apparaîtraient-ils même, à présent, comme des paradoxes, et ne seraient-ce pas leurs contraires qui nous sembleraient ou qui devraient nous sembler tels ! Qui donc oserait, aujourd'hui, se réclamer de ce que se déniaient si orgueilleusement, au plus tragique de leur souffrance, une Chimène et un Rodrigue, une Pauline et un Sévère, une Bérénice, une Pulchérie, ce prétendu « droit au bonheur », inséparable du droit d'infliger la douleur à autrui, cette prétendue légitimité de « vivre sa vie », présupposant celle de compter pour rien la vie des autres? En ce moment même, et à toute seconde qui passe, des millions d'êtres jeunes et forts, à l'âge du bonheur et de l'amour, n'acceptent-ils pas de souffrir pour protéger du malheur leurs frères les plus ignorés et les plus lointains, et ne consentent-ils pas à mourir dans la cruauté de la guerre pour que puissent vivre, dans la douceur de la paix, des générations qui ne sont pas même nées encore?

La vie a un sens, qu'aujourd'hui, plus que jamais, la mort atteste ; et il se trouve que c'est celui qu'a proclamé, entre tous les poètes, le poète par excellence du devoir, de l'abnégation, du sacrifice. Est-ce que la vie en sera plus sombre? Est-ce que la mort en sera plus terrible? L'égoïsme seul, toujours insatisfait, peut, malgré quelques brèves et trompeuses lueurs, assombrir définitivement la vie ; et la mort est surtout terrifiante à qui n'a jamais eu d'autre horizon que soi-même. Parce qu'ils ne connaissent pas

l'égoïsme, parce qu'ils regardent toujours beaucoup au delà d'eux-mêmes, les héros de Corneille, fût-ce dans les plus noires conjonctures, ne sont point tristes, ou ne savent point le demeurer longtemps. Aussitôt qu'apparaît en eux la tristesse, ils l'examinent, ils la pèsent, ils la subliment, et voilà que, purifiée et allégée, elle se transfigure et s'exalte en une héroïque allégresse :

Fortune, quelques maux que ta rigueur m'envoie,
J'ai trouvé les moyens d'en tirer de la joie !

s'écrie la Sabine d'*Horace*, en songeant que, quoi qu'il puisse advenir, au-dessus de son propre deuil, quelque chose d'illustre et d'heureux en rejaillira sur sa maison et sur sa ville. — Ainsi tel humble soldat des Citations à l'Ordre d'hier : « ... mortellement blessé », dit le texte, « est tombé en criant : *Vive la France ! je meurs pour elle, je suis content !* A expiré en essayant de chanter *la Marseillaise.* »

Vous voyez bien que c'est la même âme, et que, d'être joyeusement héroïque, l'âme de Corneille est plus française, l'âme de la France plus cornélienne.

Arrivé au terme de ce travail, ce n'est pas sans regret que je m'en sépare ; mais en un temps où chacun s'efforce de servir, où, quand ils ne peuvent davantage, ceux dont écrire est la vocation veulent, de leur mieux, « suppléer par la plume au défaut de l'épée », s'il m'était permis de croire que ces pages iront allumer ou aviver en des cœurs la religion de Corneille, je penserais n'avoir pas été, moi non plus, tout à fait inutile à la Patrie.

Décembre 1916 — Janvier 1918.

TABLE

AVANT-PROPOS 1

I

L'ENFANCE ET LA JEUNESSE. — LES PREMIERS VERS.. 9

II

PREMIER AMOUR ET PREMIÈRE PIÈCE. — « MÉLITE. ».. 38

III

LE THÉATRE EN 1629. — « CLITANDRE. » — « LA VEUVE. » — « LA GALERIE DU PALAIS. »..... 72

IV

« LA SUIVANTE. » — « LA PLACE ROYALE. » — UNE COLLABORATION AVEC RICHELIEU..... 111

V

« MÉDÉE. » — « L'ILLUSION COMIQUE. » — LE TRIOMPHE DU « CID. »..... 146

VI

LA QUERELLE DU « CID. » — « HORACE. »..... 180

VII

« CINNA. » — LE MARIAGE DE CORNEILLE. — « POLYEUCTE. »..... 205

VIII

« Pompée. » — « Le menteur. » — « La suite du menteur. » 240

IX

Corneille et le nouveau règne. — De « Rodogune » a « Héraclius. » 271

X

Corneille et la fronde. — D' « Andromède » a « Pertharite ». — Années de retraite. — Le poète de « L'imitation. » 302

XI

Vie intime. — Molière a rouen. — Retour au théâtre. — « Œdipe. » — « La toison d'or. » — « Sertorius. » 345

XII

Corneille a paris. — La rivalité avec racine. — Une collaboration avec molière. — Dernières années et dernières œuvres. — Conclusion.... 387

ABBEVILLE. — IMP. PAILLART. — 9-20

CLASSIQUES GARNIER

COLLECTION DES MEILLEURS OUVRAGES : FRANÇAIS ET ÉTRANGERS, ANCIENS ET MODERNES

VOLUMES IN-16 JÉSUS (18,5×12)

ABÉLARD et HÉLOISE. — Lettres complètes. Traduction nouvelle précédée d'une préface par M. Gréard. 1 vol. ..... **9 fr.**

AGRIPPA D'AUBIGNÉ. — Les Tragiques. Préface et notes de Georges Mongrédien. 1 vol. ..... **15 fr.**

ANDERSEN. — Contes. Traduction Grégoire et L. Moland, illustrations de Yan' Dargent ; 5 vol. brochés à... **9 fr.**

— **Contes danois.**
Contenant : *La Vierge des glaciers. — Ib et la petite Christine. — Elle se conduit mal. — Un crève-cœur. — Un couple d'amoureux. — Une histoire dans les dunes. — Caquets d'enfants. — Une feuille du ciel. — Ce que le vieux fait est bien fait. — Le Sylphe. — La reine des neiges. — Le fils du portier. — Le jardinier et ses maîtres.*

— **Nouveaux Contes danois.**
Contenant : *Le Camarade de voyage. — Sous le saule. — Les aventures du chardon. — La fille du Roi de la vase. — Le schilling d'argent. — Le vilain petit canard. — La petite sirène. — La soupe à la brochette. — Le sapin. — Le porcher. — Cinq dans une cosse. — L'histoire d'une mère.*

— **Les souliers rouges.** Contenant : *Le Coffre volant. — Le papillon. — L'Infirme. — Il faut une différence. — Les coureurs. — La petite fille aux allumettes. — Margoton. — Le dernier rêve du chêne. — Le roi des aunes. — La vieille maison. — Le Sarrasin. — Le grand serpent de mer. — Le briquet. — L'intrépide soldat de plomb. — L'ange. — Le vieux ferme l'œil. — Le sanglier de bronze. — La comète. — C'est le rayon de soleil qui parle.*

— **L'Homme de neige.** Contenant : *La pierre philosophale. — Le bonheur dans une branche. — Le livre muet. — L'histoire de l'année. — Le jardin du paradis. — L'ombre. — La vieille cloche d'église. — Les galoches du bonheur. — La plume et l'encrier. — Le lin. — Le livre d'images. — La vieille lanterne. — La tirelire. — Les deux coqs. — Jean Balourd. — Les voisins. — Les sauteurs. — Ogier le Danois. — Les feux follets sont dans la ville.*

— **Histoire de Valdemar Daae.** Contenant : *Petite poucette. — Grand Claus et petit Claus. — Les cygnes sauvages. — Scènes de basse-cour. — La pâquerette. — Le rossignol. — L'enfant du tombeau. — Le goulot de la bouteille. — Les habits neufs*

de l'Empereur. — Bougie et chandelle. — La plus heureuse. — Le Stercoraire. — Trésor doré. — La petite fille qui marchait sur le pain. — Le crapaud. — Chacun et chaque chose à sa place. — Quelque chose.

ANTHOLOGIE POÉTIQUE FRANÇAISE. Poèmes choisis avec introduction, notices et notes, par Maurice Allem : XVI^e siècle, 2 vol. à 12 fr.; XVII^e siècle, 2 vol. à 12 fr.; XVIII^e siècle, 1 vol. 12 fr.

ARIOSTE. — Roland Furieux. Traduction nouvelle avec une introduction et des notes par C. Hippeau. 2 vol. à..... 15 fr.

BACHAUMONT. — Mémoires secrets (1762-1771). Mémoires dans lesquels on trouve d'abondants et curieux renseignements sur la société du XVIII^e siècle, revus et publiés avec des notes et une préface par P.-L. Jacob, bibliophile. 1 vol..... 15 fr.

BALZAC (H. de). Œuvres. Textes établis, préfacés et annotés par Maurice Allem.

— ***Eugénie Grandet.** 1 vol. ..... 9 fr.
— ***Le Père Goriot.** 1 vol. ..... 9 fr.
— ***César Birotteau.** 1 vol. ..... 9 fr.
— ***Le Médecin de campagne.** 1 vol. ..... 9 fr.
— ***Le Lys dans la vallée.** 1 vol. ..... 9 fr.
— ***La Rabouilleuse.** 1 vol. ..... 9 fr.
— ***Le Colonel Chabert.** 1 vol. ..... 9 fr.
— ***La Peau de Chagrin.** 1 vol. ..... 9 fr.

BARTHÉLEMY. — Nemésis. Nouvelle édition collationnée avec soin sur les éditions de 1835 et 1838. 1 vol. relié ..... 32 fr.

BASSELIN. — Vaux-de-Vire, d'Olivier Basselin et de Jean Le Houx, suivis d'un choix d'anciens vaux-de-vire et d'anciennes chansons normandes tirés des manuscrits et des imprimés, avec une notice préliminaire et des notes philologiques, par A. Asselin, L. Dubois, Pluquet, Julien Travers et Charles Nodier. 1 vol. relié .. 32 fr.

***BAUDELAIRE. — Les Fleurs du mal.** Édition intégrale revue sur les textes originaux, préface et notes de Ernest Raynaud, 1 vol..... 9 fr.

— **Petits Poèmes en prose,** préface et notes de Ernest Raynaud. 1 vol. ..... 9 fr.

— **L'Art romantique,** préfacé, annoté et commenté, par Ernest Raynaud. 1 vol. ..... 9 fr.

BEAUMARCHAIS. — *Théâtre suivi de ses poésies diverses et précédé d'observations littéraires par Sainte-Beuve.
Le barbier de Séville. — La folle journée ou le mariage de Figaro. — L'autre Tartuffe ou la mère coupable. — Mélanges, vers et chansons. 1 vol..... 12 fr.

***BEECHER STOWE. — La Case de l'oncle Tom** ou la vie des nègres en Amérique. Traduction complète par Alfred Michiels. Nouvelle édition 1 vol. 9 fr.

***BENJAMIN CONSTANT. — Adolphe.** Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu. Nouvelle édition suivie de : *La lettre sur Julie. — Des réflexions sur le théâtre allemand, etc...* 1 vol. 9 fr.

BÉRANGER. — **Ma Biographie.** Ouvrage posthume suivi d'un appendice. 1 vol. relié..... 32 fr.

***BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.** — **Paul et Virginie,** suivi de la *Chaumière indienne.* Edition illustrée. 1 vol. ..... 9 fr.

BÉROALDE DE VERVILLE. — **Moyen de parvenir.** Œuvre contenant la raison de tout ce qui a été, est et sera, avec démonstrations certaines et nécessaires selon la rencontre des effets de vertu. 1 vol. ..... 12 fr.

BIRÉ. — **Dernières années de Chateaubriand (1830-1848).** 32 fr.

***BOCCACE.** — **Contes** traduits par A. Sabatier de Castres. 2 vol. à ..... 9 fr.

***BOILEAU.** — **Œuvres.** Nouvelle édition avec préface et notes de G. Mongrédien et une étude sur la querelle de Boileau et de Perrault. par Ch. Gidel.
Satires. — Epîtres. — L'art poétique. — Le lutrin. — Odes. — Epigrammes et autres poésies. — Lettres. 1 vol..... 12 fr.

BONAVENTURE DES PÉRIERS. — **Contes** ou nouvelles récréations et joyeux devis, suivis du *Cymbalum Mundi.* Edition précédée d'une notice par P.-L. Jacob. 1 vol..... 12 fr.

BOSSUET. — **De la Connaissance de Dieu** et de soi-même. Exposition de la doctrine catholique sur les matières de controverse, instructions pastorales sur les promesses de l'Eglise et explication de quelques difficultés sur les prières de la messe à un nouveau catholique. 1 vol..... 15 fr.

— ***Élévations à Dieu** sur tous les mystères de la religion chrétienne. Nouvelle édition revue sur les manuscrits originaux et les éditions les plus correctes. 1 vol..... 12 fr.

— ***Méditations sur l'Évangile.** Edition revue sur les manuscrits originaux et les éditions précédentes les plus complètes. 2 vol. à ..... 12 fr.

— ***Oraisons funèbres** et panégyriques. Nouvelle édition suivant le texte de l'édition de Versailles, améliorée et enrichie à l'aide de travaux les plus récents. 2 vol. à..... 12 fr.

— **Sermons** 4 vol. à..... 18 fr.

— **Sermons choisis.** Edition revue d'après les meilleurs textes et précédée d'une préface par l'abbé Maury. 1 vol..... 15 fr.

— **Lectures spirituelles** préparatoires au Carême. 1 vol. rel. 39 fr.

BOURSAULT. — **Théâtre Choisi** (Edition Laplace). Contenant : *Esope à la ville. — Esope à la cour. — Le mercure galant. — Phaéton. — Les mots à la mode. — La satire des satires. — Le jaloux prisonnier.* 1 vol. Relié..... 33 fr.

***BRANTOME.** — **Vies des dames galantes.** Nouvelle édition soigneusement revue et corrigée sur les manuscrits avec des remarques historiques et critiques. 1 vol..... 12 fr.

— **Vies des dames illustres.** Françaises et étrangères. Nouvelle édition avec une introduction et des notes par Louis Moland. 1 vol..... 12 fr.

***BRILLAT-SAVARIN. — Physiologie du goût** ou méditations de gastronomie transcendante dédié aux gastronomes parisiens, suivi de *La Gastronomie* par Berchoux et de *L'art de dîner en ville* par Colnet. 1 vol. ..... **12 fr.**

BRIZEUX. — Œuvres. Nouvelle édition, revue, augmentée, corrigée, précédée d'une notice biographique sur l'auteur et suivie de notes par Auguste Dorchain. 4 vol. à..... **12 fr.**
Tome Ier : *Marie. — Telen Arvor. — Furnez. — Breiz.*
Tome II : *Les Bretons*, relié seulement à ..... **29 fr.**
Tome III : *La fleur d'or. — Histoires poétiques.*
Tome IV : *Histoires poétiques. — Poésies nouvelles.*

BUSSY-RABUTIN. — Histoire amoureuse des Gaules, suivie de *La France Galante*, avec préface et notes de G. Mongrédien. 2 vol. à..... **15 fr.**

BYRON. — Œuvres choisies. Traduction de A. Pichot. 1 vol. **9 fr.**
La fiancée d'Abydos. — Le Corsaire. — Lara. — Le siège de Corinthe. — Parisina. — Le prisonnier de Chillon. — Le pèlerinage de Childe Harold.

CAMOENS. — Les Lusiades. Traduction nouvelle avec notes et commentaires, précédée d'une étude sur la vie et les mœurs de Camoëns par Edouard Hippeau. 1 vol., relié..... **29 fr.**

CASANOVA. — Mémoires de Casanova de Seingalt, écrits par lui-même, suivis de fragments des mémoires du prince de Ligne. Nouvelle édition collationnée sur l'édition originale de Leipsick et ornée de gravures sur bois d'après les dessins de Maillart. 8 vol. à ..... **12 fr.**

CENT Nouvelles nouvelles (Les). Texte revu avec beaucoup de soin sur les meilleures éditions, accompagné de notes explicatives. 1 vol..... **12 fr.**

***CERVANTÈS.—L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche.** Traduction de Delaunay. Revue, corrigée et augmentée d'une notice sur la vie de Cervantès par Adrien Grimaux. 2 vol. à **12 fr.**

— **Don Quichotte de la jeunesse** traduit par Florian, édition illustrée de vignettes sur bois. 1 vol. ..... **9 fr.**

CHANSON DE ROLAND. Texte annoté par Ed. Aubé. 1 vol. **12 fr.**

***CHATEAUBRIAND. — Génie du christianisme** et défense du *Génie du Christianisme* avec notes et éclaircissements. Nouvelle édition revue avec soin sur les éditions originales. **3** vol. à **9 fr.**

— **Les Martyrs** ou le triomphe de la religion chrétienne. Nouvelle édition revue avec soin sur les éditions originales. 1 vol. **12 fr.**

— ***Itinéraire de Paris à Jérusalem.** Nouvelle édition revue avec soin sur les éditions originales. 1 vol..... **12 fr.**

— ***Atala, René, Le dernier Abencerage, Les Natchez.** Nouvelle édition revue avec soin sur les éditions originales. 1 vol. **12 fr.**

— ***Le Paradis perdu.** 1 vol..... **9 fr.**

— **Études historiques.** Nouvelle édition revue sur les éditions originales. 1 vol. relié seulement..... **29 fr.**

— **Mélanges historiques et politiques** suivis de la vie de Rancé. 1 vol..... **15 fr.**

CHATEAUBRIAND. — *Mémoires d'outre-tombe. Nouvelle édition avec une introduction, des notes et des appendices par Edmond Biré, illustrée de gravures sur acier. 6 vol. à **15 fr.**

— **Les dernières années de Chateaubriand.** 1 vol. ..... **32 fr.**

CHÉNIER. — Œuvres poétiques. Nouvelle édition revue sur les meilleures avec préface par André Bellessort. 2 vol. à **9 fr.**
Tome I[er] *Bucoliques. — Elégies.*
Tome II : *Epitres. — Théâtre. — Poèmes. — Poésies diverses. — Satires. — Hymnes. — Odes. — Iambes. — Mélanges littéraires.*

— **Œuvres en prose** précédées d'une notice sur le procès d'André Chénier et des actes de ce procès. Nouvelle édition mise en ordre et annotée par Louis Moland. 1 vol. relié 1/2 chagrin. **29 fr.**

COLLIN D'HARLEVILLE. — Théâtre suivi de *Poésies fugitives* avec une introduction de Louis Moland.
L'inconstant. — L'optimiste ou l'homme toujours content. — Les châteaux en Espagne. — M. de Crac dans son petit castel. — Le vieux célibataire. 1 vol. relié..... **29 fr.**

— **Théâtre** (Edition Laplace), précédé d'une notice biographique par Edouard Thierry et illustré de 4 gravures coloriées par Geoffroy et Allouard. 1 vol..... **13 fr.**
L'inconstant. — L'optimiste. — Monsieur de Crac dans son petit castel. — Les châteaux en Espagne. — Le vieux célibataire. — Les mœurs du jour. — Malice pour malice.

***COMMELIN (P.). — Nouvelle mythologie grecque et romaine.** Edition illustrée de nombreuses gravures. 1 vol..... **15 fr.**

COMTE (Auguste). — Catéchisme positiviste ou sommaire exposition de la religion universelle. Nouvelle édition avec une introduction et des notes explicatives par P.-F. Pécaut.
1 vol ..... **12 fr.**

— **Cours de philosophie positive** (1[re] et 2[e] leçons). Discours sur l'esprit positif. Edition nouvelle avec une introduction et un commentaire par Ch. Le Verrier. 2 vol. à..... **9 fr.**

CONFUCIUS. — Doctrine ou les quatre livres de philosophie morale et politique de la Chine, traduction du chinois par M. G. Pauthier. 1 vol..... **15 fr.**

***CORNEILLE (P.). — Théâtre** précédé des discours sur le poème dramatique, suivi d'un examen analytique des pièces non comprises dans la présente édition et d'un choix de poésies diverses. 3 vol. à..... **9 fr.**

— Tome I[er] : *Vie de Corneille par Fontenelle. — Discours sur le poème dramatique. — Médée. — Le Cid. — Rodogune. — Héraclius. — Horace.*
Tome II : *Cinna. — Pompée. — Polyeucte. — Le menteur. — La suite du menteur.*
Tome III : *Don Sanche d'Aragon. — Nicomède. — Sertorius. — Othon. — Examen analytique. — Poésies diverses.*

— **Théâtre complet.** Edition Laplace, imprimée d'après celle de 1862, ornée de portraits en pied coloriés dessinés par Geoffroy. 3 vol. à ..... **13 fr.**

— Tome Ier : *Mélite. — Clitandre. — La veuve. — La galerie du palais. — La suivante. — La place Royale. — Médée. — L'Illusion. — Le Cid. — Horace.*

Tome II : *Cinna. — Polyeucte. — La mort de Pompée. — Le menteur. — La suite du menteur. — Théodore. — Rodogune. — Héraclius. — Andromède. — Don Sanche d'Aragon.*

Tome III : *Nicomede. — Pertharite. — Œdipe. — La conquête de la Toison d'Or. — Sertorius. — Sophonisbe. — Othon. — Agésilas. — Attila. — Tite et Bérénice. — Pulchérie. — Suréna.*

— ***Théâtre choisi.** Nouvelle édition collationnée sur la dernière édition publiée du vivant de l'auteur. 1 vol..... **15** fr.
Le Cid. — Horace. — Cinna. — Polyeucte. — Pompée. — Le menteur. — Rodogune. — Nicomède. — Sertorius.

COURIER (P.-L.). — Œuvres. Edition augmentée de nombreuses lettres nouvelles avec préface et notes de R. Gaschet.
2 vol. à ..... **12 fr.**
Tome Ier : *Pamphlets politiques. — Pamphlets littéraires. — Œuvres diverses.*
Tome II : *Les pastorales de Longus ou Daphnis et Chloé. — Lettres écrites de France et d'Italie.*

— **La Vie et la Mort tragique de P.-L. Courier,** par R. Gaschet. 1 vol. ..... **12** fr.

— **Paul-Louis Courier et la Restauration,** par R. Gaschet. 1 vol. in-8°, broché ..... **15 fr.**

— **Jeunesse de Paul-Louis Courier (La),** par R. Gaschet. 1 vol. in-8°, broché..... **15 fr.**

CRÉBILLON (J. de). — Théâtre complet (Edition Laplace). Nouvelle édition précédée d'une notice par Auguste Vitu et illustrée de 4 dessins en couleurs par Allouard. 1 vol..... **13** fr.
Idoménée. — Atrée et Thyeste. — Electre. — Rhadamiste et Zénobie. — Sémiramis. — Catilina. — Xerxès. — Pyrrhus. — Le triumvirat.

CYRANO DE BERGERAC. — L'Autre Monde ou **Les États et Empires de la Lune et du Soleil.** Nouvelle édition revue sur les éditions originales et enrichie des additions du manuscrit de la Bibliothèque Nationale, avec une notice bio-bibliographique, par Frédéric Lachèvre. 1 vol. ..... **12 fr.**

— **Œuvres diverses.** Nouvelle édition revue sur les éditions originales et augmentée, pour la première fois, des additions et variantes importantes du manuscrit 4.557 de la Bibliothèque Nationale, par Frédéric Lachèvre. 1 vol. ..... **12 fr.**
Lettres satiriques, amoureuses, etc. — *Les entretiens pointus. — Le Pédant joué,* comédie. — *La mort d'Agrippine,* tragédie.

DANCOURT. — Théâtre choisi. Nouvelle édition précédée d'une notice par Francisque Sarcey et illustrée de 4 gravures coloriées par Allouard.
Les fonds perdus. — La désolation des joueuses. — Le chevalier à la mode. — La folle enchère. — La Parisienne. — Les bourgeoises à la mode. — Le tuteur. — La maison de campagne. — Les trois cousines. — Le mari retrouvé. 1 vol..... **13 fr.**

***DANTE ALIGHIERI. — La divine comédie,** traduite en français par le chevalier Artaud de Montor. Nouvelle édition revue. 1 vol. ..... **9 fr.**

***DARBOY (Mgr). — Les femmes de la Bible.** Principaux fragments d'une histoire du peuple de Dieu. 1 vol. ..... **12 fr.**

DELAVIGNE (Casimir). — Poésies. 1 vol. relié..... **29 fr.**

DESAUGIERS. — Théâtre précédé d'une introduction et la liste des pièces de Desaugiers par Louis Moland.
M. Vautour. — Cadet-Roussel esturgeon. — Le dîner de Madelon. — L'Hôtel garni. — Je fais mes farces. — Monsieur Sans-Gêne. — Les petites Danaïdes. 1 vol. Relié..... **32 fr.**

DESBORDES-VALMORE. — Poésies choisies avec une introduction et des notes par Maurice Allem. 1 vol. ..... **9 fr.**

DESCARTES. — Œuvres choisies. Nouvelle édition revue d'après les meilleurs textes, avec un avant-propos et des notes de Louis Dimier. 2 vol. à ..... **9 fr.**
Tome I[er] : *Discours sur la méthode. — Méditations métaphysiques. — La Dioptrique. — Les Météores. — Réponse aux sixièmes objections contre les méditations.*
Tome II : *Les passions de l'âme. — Correspondance avec la princesse Elisabeth. — Lettres sur l'amour.*

***DIDEROT. — Œuvres choisies** précédées de sa vie par Mme de Vandeul et d'une introduction par François Tulou. 2 vol. à **12 fr.**
Tome I[er] : *Lettre sur les aveugles. — Sur les femmes. — Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ***. — Entretien d'un père avec ses enfants. — Regrets sur ma vieille robe de chambre. — Eloge de Richardson. — La religieuse. — Les deux amis de Bourbonne. — Ceci n'est pas un conte. — Sur l'inconséquence du jugement publié de nos actions particulières. — Histoire de Mme de la Pommeraye.*
Tome II : *Le neveu de Rameau. — Le père de famille. — La pièce et le prologue. — Paradoxe sur le comédien.* Salons : *Carle Van Loo, Boucher, Greuze, Loutherbourg, La Grenée, Vernet, Michel Van Loo, Robert, Baudouin, Juliart. — Sur la peinture. — Sur la sculpture. — De la manière. — Les deux académies. — Lettres à Mlle Volland.*

— Les Bijoux indiscrets. Notice et notes par J. Assézat. 1 vol. 9 fr.

DORCHAIN (Auguste). — L'art des vers. Versification et poésie. Le rythme, de la rime, de la césure, des licences poétiques, etc. 1 vol. ..... **15 fr.**

— Pierre Corneille. Nouvelle édition revue et corrigée. 1 vol. **15 fr.**

DU BELLAY (Joachim). — Œuvres. Poésies avec notes de E. Courbet. 2 vol. à ..... **15 fr.**

— Défense et illustration de la langue française suivie du projet de l'œuvre intitulée : *De la précellence du langage français,* par Henri Estienne. 1 vol. ..... **18 fr.**

FAIL (Noël du). — Propos rustiques, suivis des Baliverneries, avec introduction, notes, glossaire et une bibliographie, par L.-R. Lefèvre. 1 vol. ..... **9 fr.**

FAVRE (Jules). — **Conférences** et discours littéraires précédés d'une introduction. 1 vol. ..... **9 fr.**

***FÉNELON.** — **Les aventures de Télémaque** suivies des aventures d'Aristonoüs. Edition accompagnée de notes philologiques et littéraires et précédée de l'éloge de Fénelon par La Harpe, illustrée de vignettes gravées sur bois. 1 vol. ..... **12 fr.**

— **Dialogues sur l'éloquence.** *Mémoire sur les occupations de l'Académie Française. — De l'Education des filles. — Recueil de fables. — Opuscules divers. — Dialogues des morts.* Précédés d'observations par le cardinal de Bausset. 1 vol. ..... **15 fr.**

FLORIAN. — **Fables** suivies de son théâtre comprenant :
Les deux billets. — Le bon ménage. — Le bon père. — La bonne mère. — Le bon fils. ..... **9 fr.**

— **Le Don Quichotte de la jeunesse** de Miguel de Cervantès Saavedra. 1 vol. ..... **9 fr.**

FOÉ (D. de). — **Aventures de Robinson Crusoé,** 1 vol. in-18, illustré par Grandville ..... **9 fr.**

FOURNEL. — **Curiosités théâtrales** anciennes et modernes, françaises et étrangères. 1 vol ..... **12 fr.**

GARNIER (Robert). — **Œuvres complètes,** avec notice et notes, par Lucien Pinvert. 2 vol. à ..... **15 fr.**
Tome Ier : Théâtre. *Porcie-Cornélie. — Marc-Antoine. — Hippolyte.*
Tome II : Théâtre. *La Troade. — Antigone. — Les Juives. — Bradamante. — Poésies diverses.*

— **Les Juives.** Tragédie extraite des Œuvres complètes. 1 vol. **4.50**

GAUTIER (Théophile). — **Œuvres.** Textes établis, préfacés et annotés par Adolphe Boschot, de l'Institut.

— ***Émaux et camées,** suivis de poésies choisies, avec une esquisse bibliographique. 1 vol. ..... **12 fr.**

— **Souvenirs romantiques.** *Hugo. — Nerval. — Balzac. — Lamartine. — Heine. — Madame de Girardin. — Les Cénacles* 1830. — *Baudelaire.* 1 vol. in-16 broché ..... **12 fr.**

— ***Mademoiselle de Maupin.** Texte complet de 1835. 1 vol. ..... **12 fr.**

— ***Le Capitaine Fracasse.** 2 vol. à ..... **12 fr.**

— ***Fortunio.** 1 vol. ..... **12 fr.**

GENTIL-BERNARD. — **L'Art d'aimer** (petits poèmes érotiques du XVIIIe siècle).
Bertin : *Les amours.* — Léonard : *Le temple de Gnide.* — Montesquieu : *Le temple de Gnide.* — Dorat : *Les baisers.* — Jean Secon : *Les baisers.* — Pezay : *La nouvelle Zelie au bain.* 1 vol. ..... **9 fr.**

GILBERT. — **Œuvres** précédées d'une notice historique par Charles Nodier. 1 vol ..... **9 fr.**

***GŒTHE. — Faust.** Le second Faust.
Poésies allemandes : *Gœthe, Schiller. — Klopstock, Burger, poètes divers.* 1 vol. ..... 9 fr.

— ***Werther,** suivi de Hermann et Dorothée, traductions de Sevelinges et de Bitaubé, édition revue par E. Grégoire, avec une préface de Sainte-Beuve. 1 vol. ..... 9 fr.

GOLDSMITH. — Le vicaire de Wakefield. Traduction nouvelle accompagnée du texte anglais, précédée d'une notice sur Goldsmith. 1 vol. ..... 12 fr.

GRÉVIN (Jacques). — Théâtre et Poésies. Avec notice et notes par Lucien Pinvert. 1 vol. ..... 15 fr.
Ire partie : *César. — La trésorière. — Les Esbahis. — Pastorales.*
IIe partie : *L'Olimpe. — La Gélodacrye.*

GRIMM. — Contes traduits de l'allemand par E. Grégoire et L. Moland, illustrations de Yan' Dargent. 1 vol. ..... 9 fr.

HAMILTON. — Mémoires du Comte de Gramont. Nouvelle édition revue. 1 vol. ..... 12 fr.

HEINE (Henri). — Le livre des Chants, traduction nouvelle par Mansvic, précédée d'une notice biographique par Th. de Wyzewa. 1 vol. ..... 9 fr.

***HEPTAMERON (L') des Contes de la reine de Navarre.** Nouvelle édition revue. 1 vol. ..... 12 fr.

***HOFFMANN. — Contes, Récits et Nouvelles** tirés des frères de Sérapion. 1 vol. ..... 12 fr.

— ***Contes fantastiques.** 1 vol. ..... 12 fr.

JACOB. — Curiosités théologiques.
Récits apocryphes relatifs à des personnages de l'Ancien Testament. — Légendes. — Miracles. — Superstitions. — Sacrements. — Prédicateurs bizarres. — Idées singulières chez divers peuples anciens et modernes. — Brahmanes. — Bouddhistes. — Africains. — Mahométans. — Opinions relatives à l'autre monde. — Diable. — Visionnaires. — Mormons. — Rabbins. — Livres religieux remarquables par leur étrangeté, etc. 1 vol. ..... 12 fr.

— **Paris ridicule et burlesque au XVIIe siècle,** par Claude Le Petit, Berthod, Scarron. 1 vol. ..... 12 fr.

— **Recueil de farces,** soties et moralités du XVe siècle.
Le nouveau Pathelin. — Le testament de Pathelin. — Moralité de l'aveugle et du boiteux. — La farce de Munyer. — La condamnation de Bancquet. 1 vol. Relié ..... 29 fr.

***LA BRUYÈRE. — Les caractères** ou les mœurs de ce siècle, suivis du *Discours à l'Académie* et précédés de la traduction de Théophraste. Préface et notes de Georges Mongrédien. 1 vol. **12 fr.**

***LACLOS (de). — Liaisons dangereuses** ou lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres. 1 vol. ..... **12 fr.**

***LACORDAIRE. — Sainte Marie-Madeleine.** Nouvelle édition précédée d'une notice sur le Père Lacordaire et suivie de : *Lettres à un jeune homme sur la vie chrétienne.* 1 vol.. **15 fr.**

— ***Vie de Saint Dominique.** Nouvelle édition revue et annotée. 1 vol ..... **15 fr.**

— **Conférences de Notre-Dame-de-Paris.** Nouvelle édition, avec notes historiques et critiques de M. l'abbé Chauvin. 5 vol. à..... **15 fr.**

— **Notices et panégyriques.** 1 vol. ..... **15 fr.**

***LA FAYETTE (Mme de). — Romans et Nouvelles.** Nouvelle édition complète avec une notice par L.-S. Auger.
Zaïde. — La princesse de Clèves. — La princesse de Montpensier. — La comtesse de Tende. 1 vol ..... **12 fr.**

LA FONTAINE. — Œuvres complètes, publiées avec préface, introductions, bibliographie et notes par MM. Edmond Pilon et Fernand Dauphin.

— ***Contes et nouvelles.** 1 vol..... **12 fr.**

— ***Fables.** 2 vol. à ..... **9 fr.**

— **Théâtre.** *L'Eunuque. — Les Rieurs du Beau-Richard. — Clymène. — Daphné. — Galatée. — Ragotin. — Le Florentin. — La coupe enchantée. — Le veau perdu. — Astrée. — Je vous prends sans verd. — Achille.* 1 vol..... **12 fr.**

— **Poèmes** et **Poésies diverses.** 1 vol..... **12 fr.**

— **Les amours de Psyché,** Opuscules et lettres. 1 vol..... **12 fr.**

— **Fables choisies,** édition illustrée de 150 dessins par Grandville. 1 vol..... **9 fr.**

LAMARTINE. — Œuvres, avec introduction et notes par J. des Cognets.

— ***Méditations poétiques.** Premières méditations, Nouvelles méditations. 1 vol ..... **9 fr.**

— ***Harmonies poétiques et religieuses.** 1 vol..... **9 fr.**

— ***Recueillements poétiques.** 1 vol..... **9 fr.**

— ***Jocelyn.** Episode. Journal trouvé chez un Curé de village. 1 vol. ..... **9 fr.**

— ***Graziella-Raphaël.** 1 vol..... **9 fr.**

— **Cours familier de littérature** (Extraits).

Tome I[er] : *Qu'est-ce que la littérature? — Qu'est-ce que la poésie? — Comment je suis devenu poète. — De la poésie lyrique. — Pétrarque, Racine et Athalie. — Voltaire. — Jean-Jacques Rousseau.* 1 vol ..... **12 fr.**

Tome II : *Madame de Staël. — Chateaubriand. — Madame Récamier et Chateaubriand. — Mistral. — Lettres à M. de Sainte-Beuve.* 1 vol..... **12 fr.**

LAMENNAIS. — Paroles d'un croyant. *Le livre du peuple. — Une voix de prison. — Mélanges. — Du passé et de l'avenir du peuple. — De l'esclavage moderne.* 1 vol. ..... **9 fr.**

— **Affaires de Rome.** Des maux de l'Eglise et de la société et des moyens d'y remédier. 1 vol. ..... **12 fr.**

— **Les Évangiles.** Traduction nouvelle avec des notes et des réflexions à la fin de chaque chapitre. 1 vol. relié ..... **26 fr.**

— ***L'Imitation de Jésus-Christ,** traduction avec des réflexions à la fin de chaque trimestre. 1 vol. ..... **15 fr.**

***LA ROCHEFOUCAULD. — Réflexions, sentences et maximes morales,** suivies de : Vauvenargues, œuvres choisies :
Introduction à la connaissance de l'esprit humain, conseils à un jeune homme. — Réflexions critiques sur quelques poètes. — Réflexions et maximes. 1 vol. ..... **12 fr.**

***LE SAGE. — Histoire de Gil Blas de Santillane.** Edition précédée des jugements et témoignages sur Le Sage et sur Gil Blas. 2 vol. à ..... **12 fr.**

— **Le Diable boiteux.** Nouvelle édition complète. 1 vol... **12 fr.**

— **Histoire de Guzman d'Alfarache.** Nouvelle édition revue et corrigée. 1 vol. ..... **12 fr.**

LESPINASSE (Mlle de). — Lettres. 1 vol. ..... **9 fr.**

LOUVET DE COUVRAY. — Les Amours du Chevalier de Faublas. 2 vol. à ..... **12 fr.**

MACHIAVEL. — Le Prince. Traduction Guiraudet avec quelques maximes extraites des œuvres de Machiavel, une introduction, des notes et la bibliographie française du *Prince.* 1 vol. **12 fr.**

***MAHOMET. — Le Koran** traduit de l'arabe, accompagné de notes, précédé d'un abrégé de la vie de Mahomet, tiré des écrivains orientaux les plus estimés, par M. Savary. 1 vol. **12 fr.**

***MAISTRE (Comte J. de). — Les soirées de Saint-Pétersbourg** ou entretien sur le gouvernement temporel de la Providence, suivies d'un traité sur les sacrifices. 2 vol. à ..... **9 fr.**

***MAISTRE (Xavier de). — Œuvres complètes.** Nouvelle édition.
Voyage autour de ma chambre. — Expédition nocturne. — Le lépreux de la cité d'Aoste. — Les prisonniers du Caucase. — La jeune Sibérienne. 1 vol. ..... **9 fr.**

MALEBRANCHE. — Conversations chrétiennes dans lesquelles on justifie la vérité de la religion et de la morale de Jésus-Christ. Edition critique avec introduction et notes par L. Bridet. 1 vol. ..... **9 fr.**

MALHERBE. — Poésies. Texte publié pour la première fois d'après les éditions revues et corrigées par Malherbe et disposé dans un ordre nouveau par Philippe Martinon. 1 vol. ..... **15 fr.**

MANOU (Lois de) ou Mânava-Dharma-Sastra comprenant les institutions religieuses et civiles des Indiens. Traduites du sanscrit et accompagnées de notes explicatives par A. Loiseleur Deslongchamps. 1 vol. ..... **12 fr.**

MANZONI. — Les Fiancés. Histoire milanaise du XVII^e siècle. Traduction nouvelle sur la dernière édition, illustrée, revue et publiée à Milan sous les yeux de l'auteur par le marquis de Montgrand. Illustrations de Staal. 2 vol. à..... **9 fr.**

MARIVAUX. — Théâtre choisi avec une introduction par Louis Moland. 2 vol. à..... **15 fr.**

Tome I^er : *La surprise de l'amour. — La double inconstance. — La seconde surprise de l'amour. — Le jeu de l'amour et du hasard. — L'école des mères. — Le legs. — Les fausses confidences. — Les sincères. — L'épreuve.*

Tome II : *Les serments indiscrets. — La dispute. — Le préjugé vaincu. — Arlequin poli par l'amour. — L'heureux stratagème. — La méprise.*

— La Vie de Marianne, avec des remarques littéraires par M. Duviquet. 1 vol. à..... **12 fr.**

MAROT (Clément). — Œuvres complètes avec une notice et un glossaire par Abel Grenier. 2 vol. à ..... **15 fr.**

Tome I^er : *Opuscules. — Epîtres. — Elégies. — Ballades. — Chants divers. — Rondeaux. — Chansons. — Estrennes. — Epitaphes. — Cimetière. — Complainctes.*

Tome II : *Epigrammes. — Proverbes énigmatiques. — Traductions. — Deux colloques d'Erasme. — Oraisons. — Psaumes de David. — Pièces diverses attribuées à Marot. — Préfaces diverses.*

Œuvres choisies. Edition accompagnée d'une étude sur la vie, les œuvres et la langue de ce poète, avec des variantes, des notes philologiques, littéraires et historiques et un glossaire par E. Voizard. 1 vol..... **29 fr.**

Epîtres. — Pièces diverses. — Ballades. — Rondeaux. — Epigrammes. — Opuscules. — Psaumes.

***MARTEL. — Petit recueil des proverbes français.**

Locutions proverbiales. — Proverbes énonçant un fait. — Proverbes formant précepte. 1 vol..... **9 fr.**

MASSILLON. — Œuvres choisies. Petit Carême suivi de sermons divers. Nouvelle édition précédée d'observations littéraires par La Harpe et de l'éloge de Massillon par d'Alembert.

1 vol relié ..... **29 fr.**

— Lectures spirituelles pour le Carême. 1 vol. relié..... **26 fr.**

MAYNARD (François). — Poésies complètes. Recueil de 1646 et choix de divers autres recueils, avec notices et notes, par F. Gohin. 1 vol..... **15 fr.**

***MÉRIMÉE (Prosper). — Carmen.** — *Arsène Guillot. — L'Abbé Aubain. — Mateo Falcone. — Tamango. — Le Vase étrusque,* avec une préface et des notes, par Maxime Revon. 1 vol. **9 fr.**

— *Colomba. — *La Vénus d'Ille. — Les Ames du purgatoire,* avec des notes de Maxime Revon. 1 vol..... **9 fr.**

— Théâtre de Clara Gazul. 1 vol..... **9 fr.**

***MILLE et une nuits (Les).** — Contes arabes traduits par Galland. Nouvelle édition revue avec soin sur les meilleurs textes. 3 vol. à ..... **12 fr.**

MILLEVOYE. — Œuvres. *Elégies. — Chants élégiaques. — Poèmes divers. — Poésies légères. — Dizains et huitains. — Ballades. — Romances. — Epigrammes. — Traductions et imitations.* 1 vol. relié ..... **32 fr.**

***MILTON. — Le Paradis perdu.** Traduit et précédé d'une étude sur Milton par Chateaubriand. 1 vol. ..... **9 fr.**

MIRABEAU. — Lettres d'amour précédées d'une étude sur Mirabeau par Mario Proth. 1 vol. ..... **9 fr.**

***MOLIÈRE. — Œuvres complètes.** Nouvelle édition accompagnée de notes tirées de tous les commentateurs avec des remarques nouvelles par Félix Lemaistre, précédée de la vie de Molière par Voltaire. 3 vol. à ..... **9 fr.**

Tome I[er] : *Vie de Molière. — Molière et la comédie par la Harpe. — La jalousie du Barbouillé. — Le médecin volant. — L'étourdi ou les contre-temps. — Le dépit amoureux. — Les précieuses ridicules. — Sganarelle. — Don Garcie de Navarre. — L'Ecole des maris. — Les fâcheux. — L'Ecole des femmes. — La critique de l'école des femmes. — L'impromptu de Versailles. — Le mariage forcé.*

Tome II : *La princesse d'Elide. — Don Juan. — L'amour médecin. — Le misanthrope. — Le médecin malgré lui. — Mélicerte. —Pastorale comique. — Le Sicilien. — L'Imposteur. — Amphitryon. — Georges Dandin ou le mari confondu. — L'avare.*

Tome III : *Monsieur de Pourceaugnac. — Les amants magnifiques. — Le bourgeois gentilhomme. — Psyché. — Les fourberies de Scapin. — La comtesse d'Escarbagnas. — Les femmes savantes. — Le malade imaginaire. — Poésies diverses.*

— Même ouvrage illustré de gravures sur acier coloriées. 3 vol. à ..... **13 fr.**

***MONTAIGNE. — Essais.** Nouvelle édition avec des notes choisies dans tous les commentateurs et la traduction de toutes les citations que renferme le texte, par M. J.-V. Leclerc. 4 vol. à ..... **9 fr.**

***MONTESQUIEU. — De l'Esprit des lois** avec des notes de Voltaire, de Crevier, de Mably, de La Harpe. Nouvelle édition revue sur les meilleurs textes. 2 vol. à ..... **9 fr.**

— ***Lettres persanes** suivies de *Arsace et Isméine* et de pensées diverses. 1 vol. ..... **9 fr.**

— **De la grandeur des Romains et de leur décadence** avec la dissertation sur la politique des Romains dans la religion, le dialogue de Sylla, d'Eucrate et Lysimaque, l'essai sur le goût et des lettres, suivi des réflexions sur les divers génies du peuple romain dans les différents temps de la République, par Saint-Evremond. 1 vol. ..... **12 fr.**

MOREAU (Hégésippe). — **Œuvres.** *Le Myosotis.* — *Poésies diverses.* — *Contes en prose.* Nouvelle édition précédée d'une notice littéraire par Sainte-Beuve. 1 vol. ..... **9 fr.**

***MURGER.** — **Scènes de la Vie de Bohème.** Nouvelle édition revue, corrigée et précédée d'une notice biographique sur l'auteur, par Paul Ginisty. 1 vol. ..... **12 fr.**

— **Le pays latin.** — **Les buveurs d'eau.** — **La scène du gouverneur.** Nouvelle édition, revue, corrigée et suivie de notes par Paul Ginisty. 1 vol. ..... **12 fr.**

— **Bonhomme jadis.** — **Les amours d'Olivier.** — **Propos de ville et propos de théâtre.** — **Les nuits d'hiver.** — **Le dernier rendez-vous.** Nouvelle édition, revue, corrigée et suivie de notes par Paul Ginisty. 1 vol. ..... **12 fr.**

MUSSET. — **Œuvres complètes.** Nouvelle édition revue, corrigée et complétée de documents inédits, précédée d'une notice biographique sur l'auteur et suivie de notes par Edmond Biré.

*Tome I^er^ : *Premières poésies.* — *Contes d'Espagne et d'Italie.* — *Spectacle dans un fauteuil.* — *Poésies diverses.* — *Namouna.* 1 vol. ..... **9 fr.**

*Tome II : *Poésies nouvelles.* — *Rolla.* — *Les nuits.* — *Poésies nouvelles.* — *Contes en vers.* 1 vol. ..... **9 fr.**

*Tome III : *Comédies et proverbes I.* — *André del Sarto.* — *Lorenzaccio.* — *Caprices de Marianne.* — *Fantasio.* — *On ne badine pas avec l'amour.* — *La nuit vénitienne.* — *Barberine.* 1 vol. ..... **9 fr.**

*Tome IV : *Comédies et proverbes II.* — *Le chandelier.* — *Il ne faut jurer de rien.* — *Un caprice.* — *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.* — *Louison.* — *On ne saurait penser à tout.* — *Carmosine.* — *Bettine.* 1 vol. ..... **9 fr.**

Tome V : *Nouvelles : Emmeline.* — *Les deux maîtresses.* — *Frédéric et Bernerette.* — *Le fils du Titien.* — *Margot.* — *Les Croisilles.* 1 vol. ..... **9 fr.**

Tome VI : *Contes.* — *Pierre et Camille.* — *Le secret de Javotte.* — *La mouche.* — *Histoire d'un merle blanc.* — *Mimi Pinson.* — *Lettres de Dupuis et Cotonet.* 1 vol. ..... **9 fr.**

Tome VII : *Confession d'un enfant du siècle.* 1 vol. ..... **9 fr.**

Tomes VIII et IX : *Mélanges de littérature et critique.* Reliés 1/2 chagrin à ..... **29 fr.**

***NERVAL (Gérard de).** — **Œuvres choisies,** avec introduction et notes, par Henri Clouard. Poésies. Prose : *Petits châteaux de Bohême.* — *Les Filles du feu.* — *Les Nuits d'octobre.* — *Promenades et souvenirs. Les Fêtes de Hollande.* — *A Constantinople.* 1 vol ..... **9 fr.**

NINON DE LENCLOS. — **Lettres** précédées de mémoires sur sa vie par A. Bret. 1 vol ..... **12 fr.**

OVIDE. — **Les amours.** L'art d'aimer, le remède d'amour, les cosmétiques. Traduction de Maugeard et Héguin de Guerle, suivis d'imitations d'Ovide par Régnier et précédés d'une étude sur Ovide et la poésie amoureuse par Jules Janin. 1 vol. **29 fr.**

PARNY. — **Œuvres.** *Elégies.* — *Poésies diverses.* — *Mélanges.* — *Lettres.* 1 vol. relié..... **26 fr.**

***PASCAL.** — **Pensées** sur la religion et quelques autres sujets. Texte de l'édition Brunschvicg. — Introduction et notes de Ch.-M. des Granges. 1 vol..... **9 fr.**

— ***Lettres écrites à un provincial** précédées de l'histoire des lettres provinciales d'après l'édition de 1754 et d'observations littéraires par François de Neufchateau. 1 vol..... **9 fr.**

***PELLICO.** — **Mes prisons** suivies des devoirs des hommes, traduction nouvelle par le comte H. de Messey, revu par le vicomte Alban de Villeneuve. 1 vol ..... **9 fr.**

PERRAULT. — **Contes des Fées** suivis des contes de Mme d'Aulnoy et de Mme Leprince de Beaumont, édition illustrée de nombreuses vignettes par G. Staal. 1 vol..... **9 fr.**

PÉTRARQUE. — **Œuvres amoureuses.** Sonnets, triomphes. Traduites en français avec le texte en regard et précédées d'une notice sur la vie de Pétrarque par P.-L. Ginguené. 1 vol. **12 fr.**

PICARD. — **Théâtre choisi.** Nouvelle édition précédée d'une notice par Edouard Fournier et illustrée de quatre dessins en couleur par Gilbert et Allouard.
Les Visitandines. — *La petite ville.* — *Duhautcours.* — *Monsieur Musard.* — *Les marionnettes.* — *Les ricochets.* — *Les deux Philibert.* — *La maison en loterie.* 1 vol..... **13 fr.**

PIRON. — **Œuvres choisies.** Avec une analyse de son théâtre et des notes par Jules Troubat, 1 vol..... **9 fr.**
La Métromanie. — *Epîtres.* — *Odes.* — *Contes.* — *Poésies diverses.* — *Chansons.* — *Epigrammes.*

***PRÉVOST (L'Abbé).** — **Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut.** Texte de 1753, publié avec les variantes de l'édition de 1731, une introduction et des notes, par Maurice Allem, 1 vol..... **9 fr.**

QUITARD. — **Anthologie de l'amour,** extraite des poètes français depuis le XV^e^ siècle jusqu'au XIX^e^, avec des notices biographiques et littéraires. 1 vol..... **15 fr.**

— **Proverbes sur les femmes.** L'amitié, l'amour et le mariage, recueillis et commentés. 1 vol..... **15 fr.**

***RABELAIS (Tout ce qui existe de ses œuvres).** — **Gargantua, Pantagruel.** Texte soigneusement collationné sur les éditions originales, précédé d'une vie de l'auteur d'après les documents les plus récemment découverts et les plus authentiques et suivi d'une biographie de notes et d'un glossaire par Louis Moland. Nouvelle édition précédée d'une notice bibliographique par Henri Clouzot. 2 vol. à..... **9 fr.**
Pantagruéline. — *Prognostication.* — *Almanachs.* — *Schiomachie.* — *Lettres.* — *Opuscules.* — *Pièces attribuées à Rabelais.*

RACAN. — **Les Bergeries et autres poésies lyriques.** Avec une préface et des notes par Pierre Camo. 1 vol. in-16 broché **15 fr.**

***RACINE. — Théâtre complet** avec des remarques littéraires et un choix de notes classiques par Félix Lemaistre, précédé d'une notice sur la vie et le théâtre de Racine par L.-S. Auger. 1 vol..... **9 fr.**

La Thébaïde. — Alexandre le Grand. — Andromaque. — Les Plaideurs. — Britannicus. — Bérénice. — Bajazet. — Mithridate. — Iphigénie. — Phèdre. — Esther. — Athalie.

— Même ouvrage illustré de gravures sur acier coloriées. 1 vol..... **13 fr.**

REGNARD. — Théâtre, avec une introduction par Louis Moland. 1 vol..... **15 fr.**

Le bal. — Le joueur. — Le distrait. — Le retour imprévu. — Les folies amoureuses. — Les ménechmes. — Le légataire universel. — Poésies diverses. — Roman. — La Provençale. — Voyages.

RÉGNIER (Mathurin). — Œuvres complètes, étude biographique et littéraire par Prosper Poitevin. *Satyres, Epistres, Elégies, Poésies diverses, Poésies spirituelles.* 1 vol.... **12 fr.**

RETZ (Cardinal de). — Mémoires, avec préface, notes et table de Georges Mongrédien. 5 vol. à..... **12 fr.**

RICARD. — L'Amour, les Femmes et le Mariage. Historiettes, pensées et réflexions de l'année à travers champs. 1 vol. **15 fr.**

***RONSARD (P. de). — Poésies choisies,** introduction biographique et bibliographique par P. de Nolhac. 1 vol..... **15 fr.**

— **Œuvres complètes.** Texte de 1578 publié avec compléments, tables et glossaires par Hugues Vaganay. 7 vol. à.. **15 fr.**

— ***Les Amours,** avec préface de P. de Nolhac, de l'Académie française. 2 vol.

— **Les Odes.** 1 vol. **Les Poèmes.** 1 vol.

— **Les Élégies, Églogues et Mascarades.** 1 vol.

— **Les Hymnes, les Discours et la Franciade.** 1 vol.

— **Œuvres en prose.** 1 vol.

ROTROU. — Théâtre choisi (Edition Laplace). Nouvelle édition avec une introduction et des notices par Félix Hémon, illustrée de 4 gravures coloriées, dessiné par Allouard, ouvrage couronné par l'Académie Française. 1 vol..... **13 fr.**
Les Sosies. — Laure persécutée. — La Sœur. — Saint-Genest. — Don Bernard de Cabrère. — Venceslas. — Cosroès.

***ROUSSEAU (J.-J.).** — **Les Confessions.** Édition intégrale publiée sur le texte autographe conservé à la Bibliothèque de Genève, précédée d'une introduction et suivie de notes et d'un index par Ad. Van Bever, 3 vol. à ..... 9 fr.
— ***Contrat social** ou principes du droit politique, suivi de discours, lettre à d'Alembert sur les spectacles, considérations sur le gouvernement de Pologne et la réforme projetée en avril 1772. Lettre à M. de Beaumont, archevêque de Paris. 1 vol. 12 fr.
— ***Émile** ou de l'éducation. Nouvelle édition revue, contenant la profession de foi du vicaire savoyard. 1 vol..... 12 fr.
— ***Julie** ou la *Nouvelle Héloïse*, lettres de deux amants. 1 vol. 12 fr.
— ***Les Rêveries d'un promeneur solitaire.** — *Le devin du village.* — *Lettres écrites de la montagne.* 1 vol..... 9 fr.
— **Lettre à d'Alembert** sur les spectacles, texte revu d'après les anciennes éditions avec une introduction et des notes par L. Fontaine. 1 vol..... 9 fr.

SAINT-AMANT. — **Œuvres poétiques.** Texte choisi et établi par Léon Vérane, avec une introduction, des notes et une bibliographie. 1 vol..... 15 fr.

***SAINT FRANÇOIS DE SALES.** — **Lettres.** Nouveau choix plus étendu et plus varié que les recueils précédents et précédé du portrait du saint évêque de Genève par Mme de Chantal. 2 vol. à ..... 9 fr.
— **Introduction à la Vie dévote.** Préface et notes de Ch. Forot. 1 vol. ..... 9 fr.

SAINT LOUIS DE GRENADE. — **Lectures spirituelles** sur les fêtes de la très Sainte-Vierge. 1 vol ..... 9 fr.

SAINTE-BEUVE. — **Causeries du lundi.** 16 vol. à ..... 12 fr.
— **Portraits littéraires.** 3 vol. (Tome III épuisé) à .... 12 fr.
— **Portraits de femmes.** 1 vol..... 12 fr.
— **Volupté,** avec un appendice contenant les témoignages et jugements contemporains. Édition nouvelle contenant les variantes et documents inédits. Introduction et notes par Maurice Allem. 1 vol. ..... 12 fr.
— **Pages choisies de Port-Royal,** avec une introduction et des notes par Maurice Allem. 2 vol. à..... 12 fr.
— **Les Grands Écrivains français par Sainte-Beuve.** Études des Lundis et des Portraits classés selon un ordre nouveau et annotées par Maurice Allem. 23 vol. à ..... 12 fr.

Moyen Age. — 1 volume.

Villehardouin, Joinville, Froissard, Commynes, Villon, Charles d'Orléans. — Du point de départ et des origines de la langue et de la littérature françaises. — Le Roman au Moyen Age. — La Poésie au Moyen Age. — Le Théâtre au Moyen Age.

XVI^e^ Siècle. — 2 volumes.

LES POÈTES : **Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Louise Labé, Du Bartas, Philippe Desportes.** 1 vol.

LES PROSATEURS : **Marguerite de Navarre, Rabelais, Montluc, Amyot, Montaigne, Charron, La Boétie, Etienne Pasquier, Agrippa d'Aubigné.** 1 vol.

XVII^e Siècle. — 5 volumes.

ECRIVAINS ET ORATEURS RELIGIEUX : **Saint François de Sales, Bossuet, Fléchier, Bourdaloue, Fénelon, Massillon.** 1 vol.

MORALISTES ET PHILOSOPHES : **Descartes, Saint Évremond, La Rochefoucauld, Pascal, La Bruyère, Pierre Bayle.** 1 vol.

LES POÈTES : **Malherbe, Racan, Maynard, Mathurin Régnier. Théophile de Viau, Saint-Amant, Voiture, La Fontaine, Boileau,** 1 vol.

LES POÈTES DRAMATIQUES : **Corneille, Molière, Racine, Regnard.** 1 vol.

MÉMORIALISTES, ÉPISTOLIERS, ROMANCIERS : **Le Cardinal de Retz, Madame de Sévigné, Madame de La Fayette, Hamilton, Saint-Simon.** 1 vol.

XVIII^e Siècle. — 5 volumes.

AUTEURS DRAMATIQUES ET POÈTES : **Beaumarchais, Florian, André Chénier.** 1 vol.

ROMANCIERS ET MORALISTES : **Lesage, Marivaux, L'Abbé Prévost, Vauvenargues, Chamfort, Rivarol.** 1 vol.

PHILOSOPHES ET SAVANTS.

Tome I^er. — **Fontenelle, Montesquieu, Buffon, Diderot.**

Tome II. — **J.-J. Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre.**

Tome III. — **Voltaire, sa vie et sa correspondance.**

XIX^e Siècle. — 10 volumes.

LES ROMANCIERS.

Tome I^er. — **Xavier de Maistre, Benjamin Constant, Senancour, Stendhal, Balzac.**

Tome II. — **Mérimée, George Sand, Fromentin, Flaubert, Edmond et Jules de Goncourt.**

LES POÈTES.

Tome I^er. — **Lamartine, Alfred de Vigny.**

Tome II. — **Victor Hugo, Alfred de Musset, Théophile Gautier.**

Tome III. — **Marceline Desbordes-Valmore, Sainte-Beuve, Leconte de Lisle, Banville, Baudelaire, Sully-Prud'homme, Etudes diverses.**

PHILOSOPHES ET ESSAYISTES.

Tome I^er. — **Joseph de Maistre, Joubert, De Bonald, Paul-Louis Courier.**

Tome II. — **La Mennais, Victor Cousin, Jouffroy.**

Tome III. — **Lacordaire, Montalembert, Louis Veuillot, Renan, Taine.**

MADAME DE STAEL. 1 vol.

CHATEAUBRIAND. 1 vol.

SAINTE BIBLE traduite en français par Lemaistre de Sacy, édition revue par l'abbé Jacquet. 2 vol. à..... **15 fr.**

SAND (George). — **La Petite Fadette.** 1 vol..... **9 fr.**

— **La Mare au diable.** 1 vol. ..... **9 fr.**

SATIRE MÉNIPPÉE de la vertu du catholicon d'Espagne et de la tenue des estatz de Paris MDXCIII. Nouvelle édition revue sur les textes originaires par Ch. Marcilly. 1 vol..... **15 fr.**

SATIRES FRANÇAISES, par Fleuret et Perceau.
XVI^e siècle. 2 vol. à ..... **15 fr.**
XVII^e siècle. 2 vol. à ..... **15 fr.**

SCARRON. — **Le Roman comique.** Nouvelle édition revue sur les meilleurs textes. 1 vol..... **12 fr.**

— **Le virgile travesti** en vers burlesques avec la suite de *Moreau de Brasei*. Nouvelle édition revue, annotée et précédée d'une étude sur le burlesque par Victor Fournel. 1 vol..... **12 fr.**

— **Théâtre complet** (Édition Laplace). Nouvelle édition précédée d'une notice biographique par Ed. Fournier et illustrée de 4 gravures coloriées.
Le marquis ridicule. — L'écolier de Salamanque. — L'héritier ridicule. — Jodelet duelliste. — Jodelet ou le maître Valet. — Don Japhet d'Arménie. — La fausse apparence. — Le prince Corsaire. 1 vol. relié..... **31 fr.**

SCEVE (Maurice). — **Poésies complètes.** Introduction, glossaire, bibliographie et notes par B. Guégan. 1 vol..... **15 fr.**

SCHILLER. — **Œuvres choisies.** Traduction de M. de Barante. — *Étude sur la vie de Schiller. — Les brigands. — La conjuration de Fiesque. — Intrigue et amour.* 1 vol. ..... **9 fr.** — *Don Carlos. — Le camp de Wallenstein. — Les Piccolomini. — La mort de Wallenstein. — Le Misanthrope. — Sémélé.* 1 vol, **9 fr.**

***SÉVIGNÉ (Mme de).** — **Lettres choisies** accompagnées de notes explicatives sur les faits et les personnages du temps, précédées d'observations littéraires par Sainte-Beuve. 1 vol..... **12 fr.**

SHAKSPEARE. — **Œuvres complètes.** Traduction de M. Guizot. 8 vol. à..... **15 fr.**
Tome I^er : *Vie de Shakspeare. — Hamlet. — La tempête. — Coriolan.*
Tome II : *Jules César. — Cléopâtre. — Macbeth. — Les Méprises. — Beaucoup de bruit pour rien.*
Tome III : *Timon d'Athènes. — Le jour des Rois. — Les deux gentilshommes de Vérone. — Roméo et Juliette. — Le songe d'une nuit d'été. — Tout est bien qui finit bien.*
Tome IV : *Mesure pour mesure. — Othello. — Comme il vous plaira. — Le conte d'hiver. — Troïlus et Cressida.*
Tome V : *Le roi Lear. — Cymbeline. — La méchante femme mise à la raison. — Poésies d'amour perdues. — Périclès.*
Tome VI : *Le marchand de Venise. — Les joyeuses bourgeoises de Windsor. — Le roi Jean. — La vie et la mort du roi Richard II. — Henri IV* (1^re partie).

— Tome VII : *Henri IV* (2e partie). — *Henri V.* — *Henri VI* (1re, 2e, 3e parties).

Tome VIII : *La vie et la mort du roi Richard III.* — *Le roi Henri VIII.* — *Titus Andronicus.* — Poèmes et Sonnets : *Vénus et Adonis.* — *La mort de Lucrèce.* — *La plainte d'une amante.* — *Le pèlerin amoureux.* — *Sonnets.*

SHELLEY (Percy). — Odes, Poèmes et Fragments lyriques choisis. Traduction et introduction par A. Fontainas. 1 vol... 12 fr.

SPINOZA. — Œuvres traduites et annotées par Ch. Appuhn. 3 vol. à ..... 15 fr.

Tome Ier : *Court traité.* — *Traité de la Réforme de l'entendement.* — *Principes de la philosophie de Descartes.* — *Pensées métaphysiques.*

Tome II : *Traité théologico-politique.*

Tome III : *Traité politique.* — *Lettres.*

— **Ethique.** Texte et traduction, voir page 29.

***STAEL (Mme de). — Corinne** ou l'Italie. Nouvelle édition précédée de quelques observations par Mme Necker de Saussure et Sainte-Beuve. 1 vol. à ..... 9 fr.

— ***De l'Allemagne.** 2 vol. à ..... 9 fr.

— ***Delphine.** Edition soigneusement revue, précédée de quelques observations par Sainte-Beuve. 1 vol. à..... 12 fr.

***STENDHAL. — Le Rouge et le Noir.** 1 vol. ..... 9 fr.

— ***La Chartreuse de Parme.** Edition complète, revue et corrigée. 2 vol. à ..... 9 fr.

— ***De l'amour.** Nouvelle édition revue avec introduction et notes par Emile Henriot. 1 vol..... 9 fr.

— ***L'Abbesse de Castro.** 1 vol..... 9 fr.

SWIFT. — Voyages de Gulliver dans les contrées lointaines. Traduction nouvelle précédée d'une notice par W. Scott ; illustré par Grandville. 1 vol..... 9 fr.

TABARIN. — Œuvres avec les *Aventures du capitaine Rodomont.* *La farce des bossus* et autres pièces tabariniques. Préface et notes de Georges d'Harmonville. 1 vol..... 15 fr.

TACITE. — Les Annales. Traduction de L. Loiseau. 1 vol. à 12 fr.

TALLEMANT DES RÉAUX. — Les Historiettes, édition documentaire établie, préfacée et annotée par Georges Mongrédien, 8 vol. à ..... 12 fr.

THÉATRE INÉDIT AU XIXe siècle (Le). Recueil de pièces de divers auteurs, par Ed. Fournier.

Tome Ier. — *La Fontaine en ménage.* — *La tabatière.* — *Une provinciale.* — *La double épreuve.* — *L'amour et l'argent.* — *Le voyage interrompu.* — *Le roman de mon oncle.* — *Les deux jardiniers.* 1 vol. ..... 15 fr.

Tome II. — *Jeanne d'Arc.* — *Madame Durand.* — *Nos aïeux.* — *Charlemagne.* — *Echec au roi.* — *Chez Mylord.* — *Vendée.* 1 vol..... 15 fr.

THÉOPHILE. — **Œuvres poétiques.** Texte choisi et établi par L.-R. Lefèvre avec une introduction, des notes et une bibliographie. 1 vol. ..... 15 fr.

THIERRY (Augustin). — **Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers-État** suivi de deux fragments du recueil des monuments inédits de cette histoire. 1 vol. relié.. 32 fr.

— **Lettres sur l'histoire de France.** Nouvelle édition revue. 1 vol. ..... 12 fr.

— ***Récits des temps mérovingiens** précédés de considérations sur l'histoire de France. Nouvelle édition revue. 2 vol. à.... 12 fr.

TOPFFER. — **Premiers voyages en zigzag** ou excursions d'un pensionnat en vacances dans les cantons suisses et sur le revers italien des Alpes. Illustrations de Calame d'après les dessins de l'auteur. 2 vol. à..... 9 fr.
Tome I[er] : *Vallée d'Aoste. — Saint-Gervais. — Valais. — Saint-Gothard. — Schwitz. — Milan. — Come. — Splugen.*
Tome II : *Chamonix. — L'Oberland. — Le Righi. — Le tour du lac de Genève. — Venise.*

— **Nouveaux voyages en zigzag** précédés d'une notice par Sainte-Beuve et illustrés d'après les dessins originaux de Topffer.
Tome I[er] : *Voyage à la Grande-Chartreuse et autour du Mont-Blanc.*
Tome II : *Voyage dans les vallées d'Hérens, de Zermatt au Grimsel, à Gènes et à la Corniche.* 2 vol. à..... 9 fr.

— **Nouvelles genevoises** illustrées d'après les dessins de l'auteur. 1 vol. à..... 9 fr.

— **Rosa et Gertrude.** Edition précédée de notices sur la vie et les ouvrages de l'auteur par Sainte-Beuve et de la Rive. 1 vol 9 fr.

***TOUCHARD-LAFOSSE.** — **Chroniques de l'œil de bœuf** des petits appartements de la cour et des salons de Paris sous Louis XIV, la Régence, Louis XV et Louis XVI. Nouvelle édition augmentée du règne de Louis XIII. 5 vol. à ..... 12 fr.

TRISTAN L'HERMITE. — **Les Amours et autres poésies choisies,** avec une préface et des notes par Pierre Camo. 1 vol. .... 15 fr.

VADÉ. — **Œuvres.**
La pipe cassée. — Les bouquets poissards. — Lettres de la Grenouillère. — Fables. — Contes. — Lettres. — Amphigouris. — Chansons. — Jérosme et Fanchonnette. — Les racoleurs. — Le mauvais plaisant. — La Canadienne. 1 vol. relié ..... 29 fr.

VALLET DE VIRIVILLE. — **Chronique de la Pucelle** ou chronique de Cousinot, suivie de la chronique normande de P. Cochon, relatives aux règnes de Charles VI et de Charles VII. Restituées à leurs auteurs et publiées pour la première fois intégralement à partir de l'an 1403 d'après les manuscrits, avec notices, notes et développements. 1 vol. relié..... 32 fr.

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE. — L'art poétique où l'on peut remarquer la perfection et le défaut des anciennes et des modernes poésies. Texte conforme à l'édition de 1605 avec notice, commentaire et glossaire par G. Pellissier. 1 vol. ..... **12 fr.**

***VIGNY (Alfred de). — Poésies complètes.** *Poèmes antiques et modernes.* — *Les Destinées.* Poèmes retranchés ou non recueillis par l'auteur. Introduction et notes par A. Dorchain. 1 vol. ..... **9 fr.**

— **Servitude et Grandeur militaires.** *Laurette ou le cachet rouge.* — *La Veillée de Vincennes.* — *La canne de jonc.* Remarques et notes par A. Dorchain. 1 vol. ..... **9 fr.**

— **Théâtre complet,** remarques et notes, par A. Dorchain. 2 vol. à ..... **9 fr.**

Tome I : *Le More de Venise.* — *Shylock.* — *Roméo et Juliette* (fragments).

Tome II : *La Maréchale d'Ancre.* — *Quitte pour la peur.* — *Chatterton.*

***VILLON (François). — Œuvres complètes** publiées avec une étude sur Villon, des notes, la liste des personnages historiques et la bibliographie par Louis Moland. 1 vol..... **9 fr.**

***VOLTAIRE. — Théâtre.** Nouvelle édition revue d'après les meilleurs textes. 2 vol. à ..... **12 fr.**

Tome I : *Œdipe.* — *Brutus.* — *Zaïre.* — *Alzire.* — *Le fanatisme ou Mahomet.* — *Mérope.* — *La mort de César.*

Tome II : *Sémiramis.* — *Oreste.* — *L'orphelin de la Chine.* — *Tancrède.* — *Nanine.* — *Le Comte de Boursoufle.*

— **La Henriade** précédée d'une notice bibliographique sur la *Henriade* et de la préface de Marmontel. *Poème de Fontenoy.* — *Dissertation sur la mort de Henri IV.* — *Essai sur la poésie épique.* 1 vol. ..... **9 fr.**

— ***Histoire de Charles XII** Roi de Suède. 1 vol. ..... **9 fr.**

— ***Lettres choisies** avec le Traité de la connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française, précédées d'une notice et accompagnées de notes explicatives par L. Moland. 2 vol. à..... **12 fr.**

— ***Précis du siècle de Louis XV** et *Histoire du Parlement de Paris.* 2 vol. à ..... **9 fr.**

— ***La Pucelle d'Orléans.** Poème divisé en 21 chants et précédé de la préface de dom Apuleius Risorius. Nouvelle édition avec toutes les variantes, les notices et notes des principaux éditeurs et commentaires. 1 vol. ..... **9 fr.**

VOLTAIRE. — ***Romans** suivis de ses contes en vers. Nouvelle édition revue 1 vol..... **12 fr.**
Le monde comme il va. — Memmon. — Histoire des voyages de Scarmentado. — Zadig. — Micromégas. — Candide. — Le blanc et le noir. — Jeannot et Colin. — L'homme aux quarante écus. — L'ingénu. — La princesse de Babylone. — Le taureau blanc. — Contes en vers.

— ***Le siècle de Louis XIV.** Nouvelle édition revue sur les meilleurs textes, préface et notes par René Groos. 2 vol. à..... **9 fr.**

— **Le Sottisier** suivi des remarques sur le *Discours sur l'inégalité des conditions* et sur le *Contrat social*. Nouvelle édition avec une notice, des notes et un index. 1 vol. ..... **9 fr.**

***VORAGINE (Jacques de).** — **Légende dorée.** Compilation de vies des saints, ouvrage traduit du latin et précédé d'une notice historique et bibliographique par M. G. B. 2 vol. à... **12 fr.**

***WISEMAN.** — **Fabiola** ou l'Eglise des Catacombes. Traduction nouvelle par Mlle Nettement, précédée d'une introduction de Alfred Nettement, vignettes d'après les dessins de Yan' Dargent. 1 vol. ..... **9 fr.**

WYSS. — **Le Robinson suisse** traduit de l'allemand par Mme Elise Voiart, précédé d'une introduction par Charles Nodier, orné de vignettes d'après les dessins de Ch. Lemercier. 2 vol. à. **9 fr.**

LES

POÈTES DE LA MER

DU MOYEN AGE A NOS JOURS

ANTHOLOGIE

PAR

CHARLES LE GOFFIC

de l'Académie française.

1 volume in-16 broché..... **15 fr.**

NOUVELLE SÉRIE DES "CLASSIQUES GARNIER"

Volumes in-16 (18,5 × 12)

RELIURES DE LA COLLECTION : Pleine toile anglaise, titre or tête dorée. En plus par volume..... 10 »
Demi-basane bigarrée, en plus, par volume..... 17 fr.

AUTEURS GRECS

(Traduction française seule.)

ARISTOPHANE. — Théâtre. Traduction, notices et notes de Marc-Jean Alfonsi, professeur au lycée de Casablanca, 2 vol. à 18 fr.
Tome Ier. — *Les Acharniens. — Les cavaliers. — Les nuées. — Les guêpes. — La paix.*
Tome II. — *Les oiseaux. — Lysistrata. — Les Thesmophories. — Les grenouilles. — L'assemblée des femmes. — Ploutos.*

BUCOLIQUES GRECS (Les). — Théocrite, Moschos, Bion. Traduction, notices et notes de E. Chambry, agrégé de l'Université. 1 vol..... 12 fr.

CALLIMAQUE. — Œuvres, suivies des *Mimes*, d'Hérondas et du chant III des *Argonautiques*, d'Apollonios de Rhodes. Traduction, notices et notes de Joseph Trabucco. 1 vol. ... 12 fr.

DIOGÈNE LAERCE. — Vie, doctrines et sentences des Philosophes illustres. Traduction, notice, introduction et notes de Robert Genaille, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé de l'Université, professeur au lycée de Douai. 2 vol. à.. 12 fr.

EURIPIDE. — Théâtre. Traduction, notices et notes de Henri Berguin, professeur agrégé au lycée de Poitiers et Georges Duclos, professeur agrégé au lycée de Bordeaux. 4 vol. à 12 fr.
Tome Ier. — Les Légendes d'Argos : *Iphigénie à Aulis, Electre, Oreste, Iphigénie en Tauride.*
Tome II. — Les Légendes de Troie : *Rhésos, Les Troyennes, Hécube, Andromaque, Hélène, Le Cyclope.*
Tome III. — Les Légendes de Thèbes : *Les Bacchantes, Alkestis, Héraclès furieux, Les Phéniciennes.*
Tome IV. — Les Légendes d'Athènes : *Ion, Médée, Hippolyte, Les Héraclides, Les Suppliantes, Fragments.*

HÉRODOTE D'HALICARNASSE. — L'Enquête ou *Les neuf livres de ses enquêtes qui portent les noms des Muses.* Traduction, introduction et notes de Henri Berguin. 2 vol. à..... 18 fr.

HÉSIODE. — Œuvres, suivies des *Poètes élégiaques* et des *Poètes moralistes*. Traduction, introduction, notices et notes de E. Bergougnan, agrégé de l'Université, professeur au lycée Michelet. 1 vol. *en préparation.*

HOMÈRE. — **L'Iliade.** Traduction, introduction et notes de Eugène Lasserre, agrégé des Lettres, professeur au lycée Louis-le-Grand. 1 vol. ..... 15 fr.

— **L'Odyssée.** Traduction, introduction index et notes de Médéric Dufour, professeur à la Faculté des Lettres de Lille et Jeanne Raison, professeur au lycée Fénelon. 1 vol... ..... 12 fr.

LUCIEN DE SAMOSATE. — **Œuvres complètes.** Traduction, notice et notes de Emile Chambry.

Tome I[er]. — *Dialogues des Dieux.* — *Dialogues marins.* — *Dialogues des Morts,* etc. 1 vol. ..... 18 fr.

Tome II. — *Le Songe ou le Coq.* — *L'Eunuque.* — *La double accusation,* etc., etc. 1 vol. ..... 18 fr.

Tome III. — *Anacharsis.* — *Le Parasite.* — *Dialogues des courtisanes,* etc. 1 vol. à ..... 18 fr.

MARC-AURÈLE. — **Pensées pour moi-même,** suivies du *Manuel* d'Epictète et du *Tableau* de Cébès. Traduction, prolégomènes et notes de Mario Meunier. 1 vol. ..... 12 fr.

PLATON. — **Œuvres.** Traduction, notices et notes de E. Chambry. 8 vol. *en préparation.*

— **La République.** Traduction, introduction et notes de Robert Baccou, licencié lettres-philosophie. 1 vol. *en préparation.*

— **Les Lois,** traduction, introduction et notes de Robert Baccou. 1 vol. *en préparation.*

ROMANS GRECS. — **Les Éthiopiques** ou **Théagène et Chariclée,** d'Héliodore. Traduction, préface et notes de E. Bergougnan, *suivis de* **Daphnis et Chloé,** de Longus, traduction d'Amyot, revue, corrigée et complétée par P.-L. Courier. 1 vol... 18 fr.

SAINT JEAN CHRYSOSTOME. — **Dialogue sur le sacerdoce. Discours sur le mariage.** — **Lettres à une jeune veuve.** Traduction, introduction, préface, avertissement et notes de l'abbé Fernand Martin, professeur à N.-D. de Boulogne. 1 vol. ..... 15 fr.

SOPHOCLE. — **Théâtre.** Traduction, introduction et notes de Robert Pignarre, professeur au lycée Janson de Sailly. 1 vol... 18 fr. *Ajax.* — *Antigone.* — *Electre.* — *Œdipe roi.* — *Les Trachiniennes.* — *Philoctète.* — *Œdipe à Colone.* — *Les Limiers.*

THUCYDIDE. — **Histoire.** Traduction, introduction et notes de Jean Voilquin, agrégé des lettres, professeur au lycée Saint-Louis. 1 vol. *en préparation.*

XÉNOPHON. — **Cyropédie.** — **Hipparque.** — **Équitation.** — **Hiéron.** — **Agésilas.** — **Revenus.** Traduction, notices et notes de Pierre Chambry, professeur au lycée d'Amiens. 1 vol. ..... 15 fr.

— **Anabase.** — **Économique.** — **Banquet.** — **De la chasse.** — **République des Lacédémoniens.** — **République des Athéniens.** Traduction, notices et notes de Pierre Chambry. 1 vol. .... 15 fr.

— **Mémorables.** — **Les Helléniques.** — **Apologie.** Traduction, notices et notes de Pierre Chambry. 1 vol. ..... 15 fr.

AUTEURS LATINS

(TEXTE LATIN ET TRADUCTION FRANÇAISE EN REGARD)

ANTHOLOGIE DES POÈTES LATINS. Traduction, introduction, notices et notes de Maurice Rat. 2 vol. *en préparation.*

APULÉE. — L'Ane d'or ou **Les Métamorphoses.** Traduction, introduction et notes de Henri Clouard. 1 vol..... **18 fr.**

— **Apologie. — Les Florides. — Traités philosophiques.** Traduction, introduction et notes de Henri Clouard. 1 vol..... **18 fr.**

AULU-GELLE. — Les Nuits Attiques. Traduction, introduction et notes de Maurice Mignon, maître de conférences à la Faculté des Lettres d'Aix. 3 vol. à..... **15 fr.**

AUSONE. — **Œuvres.** Traduction, introduction et notes de Max Jasinski, inspecteur d'académie honoraire. 2 vol. à..... **15 fr.**

CATULLE et TIBULLE. — Œuvres. Traduction, introduction et notes de Maurice Rat, ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure, agrégé de l'Université, professeur au lycée Janson de Sailly. 1 vol..... **15 fr.**
Traduction couronnée par l'Académie française. Prix triennal Jules Janin 1932.

CÉSAR. — **La Guerre des Gaules,** suivie de la *Vie de César.* Traduction, préface et notes de Maurice Rat. 2 vol. à..... **15 fr.**
— **La Guerre civile,** suivie de *La Guerre d'Alexandrie.* Traduction, introduction et notes de Maurice Rat. 1 vol..... **18 fr.**

CICÉRON. — De l'Invention. Traduction, introduction et notes de Henri Bornecque, professeur de langue et littérature latines à l'Université de Lille. 1 vol..... **15 fr.**

— **De l'Orateur.** Traduction, introduction et notes de François Richard, agrégé de grammaire, proviseur honoraire. 1 vol. **18 fr.**

— **Discours :** *Pour Sestius; Contre Vatinius; Pour Célius; sur les Provinces consulaires.* Traduction, introduction et notes de Henri Bornecque. 1 vol..... **15 fr.**

— **De la République. — Des lois.** Traduction, notices et notes de Ch. Appuhn, professeur honoraire au lycée Henri-IV. 1 vol. **18 fr.**

— **Tusculanes.** Traduction, notice et notes de Ch. Appuhn. 1 vol..... **18 fr.**

— **De la Nature des Dieux.** Traduction, notice et notes de Ch. Appuhn. 1 vol. *en préparation.*

CICÉRON. — De la Vieillesse. — De l'Amitié. — Des Devoirs. — Traduction, notices et notes de Ch. Appuhn. 1 vol... 15 fr.

— **Les Académiques. — De la Divination.** Traduction, notices et notes de Ch. Appuhn. 1 vol. *en préparation.*

— **Des Vrais Biens et des Vrais Maux.** Traduction, notices et notes de Ch. Appuhn. 1 vol. *en préparation.*

— **Brutus. — La perfection oratoire.** Traduction, notices et notes de François-Richard. 1 vol..... 15 fr.

— **Lettres familières.** Traduction, préface et notes de Edouard Bailly, agrégé de l'Université, proviseur du lycée Buffon. 3 vol. à..... 18 fr.

— **Lettres à Atticus.** Traduction, préface et notes de Edouard Bailly. 3 vol. *en préparation.*

Rhétorique à Hérennius. *Ouvrage longtemps attribué à Cicéron.* Traduction, introduction et notes de Henri Bornecque, 1 vol..... 15 fr.

CLAUDIEN. — Œuvres complètes. Traduction, notices et notes de Victor Crépin, agrégé de l'Université, professeur honoraire. 2 vol. à..... 15 fr.
Traduction couronnée par l'Académie française. Prix Langlois 1933.

CORNELIUS NEPOS. — Œuvres. Traduction de Camille Vergniol, ancien professeur au lycée Michelet, agrégé de l'Université, avec introduction et notes de Maurice Rat. 1 vol..... 15 fr.

EUTROPE. — Œuvres. Traduction, avertissement, introduction et notes de Maurice Rat. 1 vol..... 12 fr.

HORACE. — Œuvres. Traduction, introduction et notes de François Richard. 2 vol. à..... 15 fr.
Tome Ier. — *Odes. — Epodes.*
Tome II. — *Satires. — Epîtres. — Art poétique.*

IMITATION DE JÉSUS-CHRIST. Traduction, introduction et notes de l'abbé Fernand Martin. 1 vol. *en préparation.*

JUSTIN. — Œuvres. Traduction, introduction et notes de Pierre Chambry. 1 vol. *en préparation.*

JUVÉNAL et PERSE. — Œuvres. Traduction, notices et notes de Henri Clouard. 1 vol..... 15 fr.

LUCAIN. — La Pharsale. Traduction, introduction et notes de Jean Bully, bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale. 1 vol. *en préparation.*

LUCRÈCE. — De la Nature. Traduction, introduction et notes de Henri Clouard. 1 vol..... 15 fr.
Traduction couronnée par l'Académie française. Prix Langlois 1933.

MACROBE. — Les Saturnales. Traduction, introduction et notes de Henri Bornecque. 2 vol. *en préparation.*

MARTIAL. — Les Épigrammes. Traduction, introduction et notes de Pierre Richard, agrégé des Lettres, professeur de première au lycée de Marseille (Saint-Charles). 2 vol. à..... **18 fr.**
Tome Ier. — *Spectacles et Livres I à VII.*
Tome II. — *Livres VIII à XIV et Pièces douteuses.*

OVIDE. — Les Héroïdes. Traduction, introduction et notes de Emile Ripert, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université d'Aix-en-Provence. 1 vol. ..... **15 fr.**

— **Les Fastes.** Traduction, introduction et notes de Emile Ripert. 1 vol. à ..... **15 fr.**

— **Les Métamorphoses,** par Joseph Chamonard, ancien élève de l'École Normale Supérieure. 2 vol. *en préparation.*

OVIDE. — Les Amours. Traduction, introduction et notes de Emile Ripert. 1 vol. *en préparation.*

— **Les Tristes. — Les Pontiques.** Traduction, introduction et notes de Emile Ripert. 1 vol. *en préparation.*

PÉTRONE. — Le Satiricon, suivi des poésies attribuées à Pétrone et des fragments épars. Traduction, introduction et notes de Maurice Rat. 1 vol. ..... **18 fr.**

PHÈDRE. — Fables suivies des *Sentences* de Publius Syrus. Traduction, introduction et notes de P. Constant, censeur des études au lycée Condorcet. 1 vol. *en préparation.*

PLAUTE. — Théâtre. Texte établi, et, d'après J. Naudet, traduit, avec introduction, notices et notes, par Henri Clouard.
5 vol. à ..... **18 fr.**
Tome Ier. — *Amphitryon. — L'Asinaire. — La Marmite. — Les deux Bacchis.*
Tome II. — *Les Captifs. — Casine. — La Cassette, — Charançon. — Epidique.*
Tome III. — *Les Ménéchmes. — Le Marchand. — Le Militaire fanfaron. — Stichus* (en préparation).
Tome IV. — *Le Revenant. — Le Persan. — L'Homme aux trois écus. — Le Rustre* (en préparation).
Tome V. — *Le Carthaginois. — Pseudolus. — Le Câble* (en préparation).

PLINE LE JEUNE. — Lettres. Traduction, notice et notes de C. Sicard, agrégé de grammaire, professeur honoraire. 2 vol. à ..... **15 fr.**

PŒTÆ MINORES : *Sabinus, Calpurnius, Gratius Faliscus, Nemesianus, Valerius Cato, Vestritius Spurinna, Lupercus, Servastus, Arborius, Pentadius, Eucheria, Pervigilium Veneris.* Traduits et commentés avec annotations des précédentes éditions colligées, mises à jour et complétées, par Ernest Raynaud. 1 vol. **15 fr.**

PROPERCE. — Elégies. Traduction, introduction et notes de Maurice Rat. 1 vol..... **15 fr.**
Traduction couronnée par l'Académie française. Prix triennal Jules Janin 1932.

QUINTE-CURCE. — Histoire d'Alexandre le Grand. Traduction, notice et notes de V. Crépin. 2 vol. à..... **15 fr.**

QUINTILIEN. — Institution oratoire. Traduction, introduction et notes de Henri Bornecque. 4 vol. à..... **18 fr.**

SAINT AUGUSTIN. — Les Confessions. Traduction, introduction et notes de Joseph Trabucco. 2 vol. *en préparation.*

SALLUSTE. — Conjuration de Catilina. — Guerre de Jugurtha. — Fragments des Histoires. Traduction, introduction et notes de François Richard. 1 vol..... **15 fr.**

SÉNÈQUE le Rhéteur. — Controverses et Suasoires. Traduction, introduction et notes de Henri Bornecque. 2 vol. à..... **18 fr.**

SÉNÈQUE. — Lettres à Lucilius. Traduction, introduction et notes de François et Pierre Richard. 3 vol. à..... **15 fr.**

— Traités philosophiques. Traduction, avertissement, notices et notes de François et Pierre Richard.

Tome Ier. — *Introduction générale. — Consolation à Marcia. — Consolation à Helvia. — Consolation à Polybe. — La Colère.* 1 vol. *en préparation.*

Tome II. — *La Providence. — Petites pièces de vers. — La brièveté de la vie. — Fantaisie sur la mort de Claude. — La clémence. — Le bonheur. — La constance du sage. — La tranquillité de l'âme. — La retraite.* 1 vol..... **18 fr.**

Tome III. — *Les bienfaits.* 1 vol..... **15 fr.**

Tome IV. — *Les questions naturelles.* 1 vol..... **18 fr.**

— Tragédies. Traduction, introduction, notices et notes de Maurice Mignon. 1 vol. *en préparation.*

SPINOZA. — Ethique. Traduction, introduction et notes de Ch. Appuhn. 2 vol. à..... **15 fr.**

STACE. — Silves. Traduction, introduction et notes de Henri Clouard. 1 vol..... **15 fr.**

SUÉTONE. — Les Douze Césars. Traduction, préface et notes de Maurice Rat. 2 vol. à..... **15 fr.**

Tome Ier. — *César. — Auguste. — Tibère.*

Tome II. — *Caligula. — Claude. — Néron. — Galba. — Othon. — Vitellius. — Vespasien. — Titus. — Domitien.*

TACITE. — Annales. Texte établi, et, d'après Burnouf, traduit, avec avertissement et notes, par Henri Bornecque. 2 vol. à **15 fr.**

— Histoires. Texte établi, et, d'après Burnouf, traduit, avec avertissement et notes, par Henri Bornecque. 1 vol..... **15 fr.**

— Dialogue des Orateurs. — Agricola. — La Germanie. Texte établi, et, d'après Burnouf, traduit, avec avertissement, notices et notes, par André Cordier, agrégé de l'Université, professeur au lycée Condorcet. 1 vol..... **12 fr.**

TÉRENCE. — Comédies. Traduction, introduction, notices et notes de E. Chambry. 2 vol. à..... **15 fr.**
Tome Ier. — *L'Andrienne. — L'Eunuque. — L'Hécyre.*
Tome II. — *L'Héautontimoruménos. — Le Phormion. — Les Adelphes.*

TITE-LIVE. — Histoire romaine. Traduction, introduction et notes de Eugène Lasserre. 10 vol. à **18 fr.** *en préparation..*
Tome Ier : Livres I, II *(paru).*
Tome II : Livres III, IV, V *(sous presse).*

VALÈRE MAXIME. — Œuvres. Traduction, introduction et notes de P. Constant. 2 vol. *(sous presse).*

VELLEIUS PATERCULUS. — Histoire romaine. FLORUS. — Abrégé de l'Histoire romaine. Traduction, notices et notes de Pierre Hainsselin et Henri Watelet, professeurs agrégés au lycée d'Amiens. 1 vol. à..... **20 fr.**

VIRGILE. — Les Bucoliques et Les Géorgiques. Traduction, introduction et notes de Maurice Rat. 1 vol..... **15 fr.**

— **L'Énéide.** Traduction, introduction et notes de Maurice Rat. 2 vol. à..... **15 fr.**

— **La Fille d'auberge,** suivi des autres poèmes attribués à Virgile : *Le Cachat. — L'Aigrette. — Le Moustique. — L'Etna. Epigrammes. — Priapées. — Imprécations. — Elégies pour Mécène. — Inscriptions.* Traduction, avertissement, notices, notes et index, par Maurice Rat. 1 vol..... **15 fr.**

BIBLIOTHÈQUE LATINE-FRANÇAISE

(ANCIENNE SÉRIE)

TRADUCTION FRANÇAISE ET TEXTE LATIN EN BAS DE LA PAGE

(Vol. in-16 (18,5 × 12)

Le volume broché ..... **12** fr.
Relié ½ basane bigarrée ..... **29** fr.

Les ouvrages en plusieurs volumes ne se vendent pas séparément reliés.)

JORNANDÈS. — **De la succession des royaumes et des temps** et de l'origine des actes de Goths. Trad. nouvelle par A. Savagner. 1 vol.

JUSTIN. — **Œuvres complètes.** Abrégé de l'histoire universelle de Trogue-Pompée. Traduction française par Jules Pierrot et E. Boitard, édition soigneusement revue par E. Pessonneaux. 1 v.

OVIDE. — **Les Amours, l'Art d'aimer, les Cosmétiques, Héroïdes.** Nouvelle édition revue avec le plus grand soin par Félix Lemaistre et précédée d'une étude sur Ovide par Jules Janin. 1 vol.

— **Les Métamorphoses.** Traduction française de Gros, refondue avec le plus grand soin par M. Cabaret-Dupaty et précédée d'une notice sur Ovide par M. Charpentier. 2 vol.

PHÈDRE. — **Fables** traduites en français par E. Panckoucke. Suivies des *Œuvres d'Avienus, des Distiques moraux de Denys Caton* et des *Sentences de Publius Syrus*. Traduites par Levasseur et J. Chenu, nouvelle édition revue par E. Pessonneaux et précédée d'une étude sur *Phèdre* par M. Charpentier. 1 vol.

SAINT AUGUSTIN. — **Les Confessions.** Traduction française d'Arnauld d'Andilly, avec une introduction par M. Charpentier. 2 vol.

— **La Cité de Dieu.** Traduction nouvelle par L. Moreau couronnée par l'Académie française. 3 vol.

SAINT JÉROME. — **Lettres choisies.** Traduction et introduction par J.-P. Charpentier. 2 vol.

SÉNÈQUE. — **Tragédies.** Traduction de la collection Panckoucke par E. Greslon, édition revue par M. Cabaret-Dupaty. 1 vol.
Hercule furieux. — Thyeste. — Les Phéniciennes. — Hippolyte. — Œdipe. — Les Troyennes. — Médée. — Agamemnon. — Hercule sur l'Œta. — Octavie.

TITE-LIVE. — **Œuvres complètes** avec la traduction française de la collection Panckoucke, par Liez, Dubois, Verger et Corpet. Nouv. édition revue par E. Pessonneaux, Blanchet et M. Charpentier et précédée d'une étude sur Tite-Live par M. Charpentier. 7 v.
Tome I^er^. — Livres 1 à 4.
Tome II. — Livres 5 à 9.
Tome III. — Livres 10, 21 à 24. (Epuisé.)
Tome IV. — Livres 25 à 29. (Epuisé).
Tome V. — Livres 30 à 35.
Tome VI. — Livres 36 à 40.
Tome VII. — Livres 41 à 45 plus fragment du Livre 91.

CHEFS-D'ŒUVRE DE LA LITTÉRATURE GRECQUE

(ANCIENNE SÉRIE)

BIBLIOTHÈQUE DE CLASSIQUES GRECS TRADUITS EN FRANÇAIS

Volumes in-16 (18,5×12)

Le volume broché..... **12 fr.**
1/2 basane bigarrée..... **29 fr.**

ARISTOTE. — **La politique.** Traduction française de Thurot. Nouvelle édition revue par A. Bastien et précédée d'une introduction par Ed. Laboulaye. 1 vol.

— **Poétique et rhétorique.** Traduction nouvelle d'après les dernières recensions du texte par Ch. Emile Ruelle. 1 vol.

DÉMOSTHÈNE. — **Discours politiques.** Traduction nouvelle avec arguments et notes, par C. Poyard. 1 vol.

— **Discours judiciaires.** Traduction avec arguments et notes, par C. Poyard. 1 vol.

ESCHYLE. — **Théâtre.** Traduction française de J. de la Porte du Theil avec une introduction de L. Humbert. 1 vol.
Les suppliants. — *Les perses.* — *Prométhée enchaîné.* — *Les sept contre Thèbes.* — *Agamemnon.* — *Les Choéphores.* — *Les Euménides.*

ESOPE. — **Fables.** Traduction P. Commelin. 1 vol.

PINDARE. — **Œuvres complètes.** Traduction française par C. Poyard. Nouvelle édition complètement refondue, augmentée d'*Anacréon*, de *Sapho* et d'*Erina*. 1 vol.

PLATON. — **Apologie de Socrate.** — **Criton.** — **Phédon.** — **Gorgias.** Précédées d'un argument de M. Plissier. Traduction par A. Bastien. 1 vol.

— **L'État ou la République.** Trad^on nouvelle par A. Bastien. 1 vol.

— **Ion, Lysis, Protagoras, Phèdre, Le Banquet.** Trad^on Chambry. 1 v.

PLUTARQUE. — Les vies des hommes illustres traduites en français par Ricard, précédées de la vie de Plutarque. 6 vol.

Tome I[er] : *Thésée. — Romulus. — Lycurgue. — Numa. — Solon. — Valérius Publicola. — Thémistocle. — Camille. — Périclès.*

Tome II : *Fabius Maximus. — Alcibiade. — Coriolan. — Timoléon. — Paul Emile. — Pélopidas. — Marcellus. — Aristide. — Caton.*

Tome III : *Philopémen. — Flamininus. — Pyrrhus. — Marius. — Lysandre. — Sylla. — Cimon. — Lucullus.*

Tome IV : *Nicias. — Crassus. — Sertorius. — Eumène. — Agésilas. — Pompée. — Alexandre.*

Tome V : *César. — Phocion. — Caton d'Utique. — Démosthène. — Cicéron. — Agis et Cléomène. — Tibérius.*

Tome VI : *Démétrius. — Antoine Dion. — Brutus. — Aratus. — Artaxercès. — Galba. — Othon. — Chronologie.*

POÈTES moralistes de la Grèce. Notices et traductions par Guignault, Patin, J. Girard et L. Humbert. 1 vol.

Hésiode. — Théognis. — Callinus. — Tyrtée. — Mimnerme. — Solon. — Simonide d'Amorgos. — Phocylide. — Pythagore. — Aristote.

POLYBE (Histoire de). — Traduction nouvelle avec une notice et des notes par P. Waltz. 4 vol.

THUCYDIDE. — Histoire. Traduction de Ch. Lévesque, revue corrigée et annotée par A. Loiseau. 1 vol.

COLLECTION "SELECTA" DES CLASSIQUES GARNIER

Format in-16 colombier.

Edition à tirage limité et imprimée sur papier vergé pur fil Lafuma. Reliure de la collection, demi-chagrin havane avec coins, tête dorée, en plus par volume ..... 40 fr.

AGRIPPA D'AUBIGNÉ. — Les Tragiques. Préface et notes de Georges Mongrédien. 1 vol. broché ..... 50 fr.

BALZAC (H. de). Œuvres. Textes établis, préfacés et annotés, par Maurice Allem.

— **Eugénie Grandet.** 1 vol. broché..... 35 fr.
— **Le Père Goriot.** 1 vol. broché..... 35 fr.
— **César Birotteau.** 1 vol. broché ..... 40 fr.
— **Le Médecin de campagne.** 1 vol. broché ..... 40 fr.
— **Le Lys dans la vallée.** 1 vol. broché ..... 40 fr.
— **La Rabouilleuse.** 1 vol. broché ..... 40 fr.
— **Le Colonel Chabert:** suivi de **Honorine,** de **L'Interdiction.** 1 vol. broché ..... 40 fr.
— **La Peau de Chagrin.** 1 vol. ..... 40 fr.

BAUDELAIRE. — Petits Poèmes en prose. Préface et notes de E. Raynaud. 1 vol. broché ..... 30 fr.

BEAUMARCHAIS. — Théâtre. 1 vol. ..... 30 fr.

BOILEAU. — Œuvres. Avec notes de G. Mongrédien. 1 vol. ..... 35 fr.

BUSSY-RABUTIN. — Histoire amoureuse des Gaules, suivie de la France galante, avec préface et notes de G. Mongrédien. 2 vol. brochés ..... 80 fr.

CHANSON DE ROLAND (La). Texte annoté par Ed. Aubé. 1 vol. broché ..... 30 fr.

COURIER (Paul-Louis). — Œuvres. Nouvelle édition avec préface et notes, par R. Gaschet. 2 vol., reliés seulement.... 150 fr.

DU BELLAY. — Poésies françaises et latines. 2 vol. brochés 70 fr.

FAIL (Noël du). — Propos rustiques, suivis des Baliverneries, avec introduction, notes, glossaire et une bibliographie, par L.-R. Lefèvre. 1 vol. broché ..... 30 fr.

GARNIER (Robert). — Œuvres complètes. Avec introduction et notes, par Lucien Pinvert. 2 vol. brochés ..... 60 fr.

GAUTIER (Théophile). — Œuvres. Textes établis, préfacés et annotés, par Adolphe Boschot, de l'Institut.

— **Émaux et camées,** suivis de poésies choisies, avec une esquisse biographique. 1 vol. broché..... 40 fr.

GAUTIER (Théophile). — Mademoiselle de Maupin. Texte complet de 1835. 1 vol. broché ..... **40 fr.**

— **Le Capitaine Fracasse.** 2 vol. brochés ..... **80 fr.**

— **Fortunio.** 1 vol. broché ..... **40 fr.**

GRÉVIN (Jacques). — Théâtre et œuvres poétiques. Préface et notes de Lucien Pinvert. 1 vol. broché..... **30 fr.**

HEINE (Henri). — Le Livre des chants. 1 vol. broché .. **30 fr.**

LA FONTAINE. — Œuvres. Préface, introductions, bibliographie et notes de MM. Pilon et Dauphin.

— **Contes et Nouvelles.** 2 vol. reliés..... **150 fr.**

— **Poèmes et poésies diverses.** 1 vol..... **35 fr.**

— **Théâtre.** 1 vol..... **35 fr.**

— **Les Amours de Psyché.** 1 vol..... **40 fr.**

LAMARTINE. — Œuvres. Textes établis, préfacés et annotés, par J. des Cognets.

— **Premières Méditations et nouvelles méditations poétiques.** 1 vol..... **35 fr.**

— **Harmonies poétiques.** 1 vol. ..... **30 fr.**

— **Recueillements poétiques.** 1 vol. ..... **30 fr.**

— **Jocelyn.** 1 vol..... **35 fr.**

— **Graziella-Raphaël.** 1 vol..... **35 fr.**

— **Extrait du cours familier de littérature.** 2 vol. ..... **70 fr.**

LE SAGE. — Gil Blas. 2 vol. brochés ..... **70 fr.**

MALHERBE. — Poésies. Texte publié pour la première fois d'après les éditions revues et corrigées par Malherbe et disposé dans un ordre nouveau par Philippe Martinon, 1 vol. broché **40 fr.**

MAROT (Clément). — Œuvres. 2 vol. brochés..... **70 fr.**

MAYNARD (François). — Poésies complètes. Avec notices et notes, par F. Gohin. 1 vol. broché ..... **40 fr.**

MÉRIMÉE (Prosper). — Carmen, Arsène Guillot, L'Abbé Aubain, Mateo Falcone, Tamango, Le Vase étrusque. Avec une préface et des notes, par Maxime Revon. 1 vol. broché..... **40 fr.**

— **Colomba, La Vénus d'Ille, Les Ames du purgatoire.** Avec des notes de Maxime Revon. 1 vol. broché..... **40 fr.**

— **Théâtre de Clara Gazul.** Avec des notes de Maxime Revon. 1 vol. ..... **40 fr.**

MONTAIGNE. — Essais. 4 vol. brochés..... **140 fr.**

NERVAL (Gérard de). — Œuvres choisies, Prose et poésie, avec introduction et notes, par Henri Clouard. 1 vol. broché **35 fr.**

PRÉVOST (L'Abbé). — Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut. Texte de 1753, publié avec les variantes de l'édition de 1731, une introduction et des notes, par Maurice Allem. 1 vol. broché ..... **35 fr.**

RACAN. — Les Bergeries et autres poésies lyriques. Avec une préface et des notes par Pierre Camo. 1 vol. broché ..... **40 fr.**

RONSARD (P. de). — **Œuvres complètes.** Texte de 1578, publié. avec compléments, table et glossaire, par Hugues Vaganay. 7 vol. reliés à ..... **75 fr.**

— **Les Amours,** avec préface de P. de Nolhac, de l'Académie française. 2 vol.

— **Les Odes.** 1 vol.

— **Les Poèmes.** 1 vol.

— **Les Élégies, Églogues et Mascarades.** 1 vol.

— **Les Hymnes, les Discours et la Franciade.** 1 vol.

— **Œuvres en prose.** 1 vol.

ROUSSEAU (J.-J.). — **Les Confessions.** Édition intégrale publiée sur le texte autographe conservé à la Bibliothèque de Genève, précédée d'une introduction et suivie de notes et d'un index, par Ad. Van Bever. 3 vol. brochés..... **120 fr.**

SAINT-AMANT. — Œuvres poétiques. Texte choisi et établi par Léon Vérane, avec une introduction, des notes et une bibliographie. 1 vol. broché ..... **50 fr.**

SATIRES FRANÇAISES (Les), par Fleuret et Perceau. 4 vol. brochés à ..... **40 fr.**
XVI^e siècle. 2 vol., brochés ; XVII^e siècle. 2 vol. brochés.

SCEVE (Maurice). — **Poésies complètes.** Introduction, glossaire, bibliographie et notes, par B. Guégan. 1 vol. broché.. **40 fr.**

SHELLEY (Percy). — **Odes, poèmes et fragments lyriques choisis.** 1 vol. broché ..... **30 fr.**

STAEL (M^me de). — **Corinne.** 1 vol. broché..... **35 fr.**

STENDHAL. — **De l'Amour.** Avec introduction et notes d'Émile Henriot. 1 vol. broché..... **35 fr.**

— **L'Abbesse de Castro.** 1 vol. broché ..... **35 fr.**

— **La Chartreuse de Parme.** 2 vol. brochés ..... **70 fr.**

THÉOPHILE. — **Œuvres poétiques.** Texte choisi et établi par Louis-Raymond Lefèvre. 1 vol. broché ..... **40 fr.**

TRISTAN L'HERMITE. — **Les amours et autres poésies choisies.** Avec une préface et des notes, par Pierre Camo. 1 vol. broché ..... **40 fr.**

VIGNY (Alfred de). — **Servitude et grandeur militaires.** Préface et notes de A. Dorchain. 1 vol. broché ..... **30 fr.**

— **Poésies complètes.** Introduction et notes de A. Dorchain. 1 vol. broché ..... **35 fr.**

— **Théâtre complet.** Remarques et notes de A. Dorchain. 2 vol. brochés ..... **80 fr.**
Tome I^er : *Le More de Venise. — Shylock. — Roméo et Juliette* (fragments).
Tome II : *La Maréchale d'Ancre. — Quitte pour la peur. — Chatterton.*

VOLTAIRE. — **Le Siècle de Louis XIV.** Avec préface et notes de R. Groos. 2 vol. brochés..... **80 fr.**

Imp. Hemmerlé, Petit et C^ie. 6-35 (FRANCE)

A LA MÊME LIBRAIRIE

OUVRAGES LITTÉRAIRES ANCIENS ET MODERNES

VOLUMES FORMAT IN-18 JÉSUS

Les ouvrages en plusieurs volumes (à l'exception de Brizeux et de Musset) ne se vendent pas séparément reliés.

BRIZEUX (Auguste).—Œuvres. Nouv. édition illustrée, 4 vol.

CASANOVA DE SEINGALT. — Mémoires écrits par lui-même, suivis des fragments des mémoires du prince de Ligne. Nouv. édition illust. de grav. sur acier. 8 vol.

CELLINI BENVENUTO.— Œuvres complètes traduites par Léopold LECLANCHÉ. 2 vol

CHANSONS de geste. *Roland.* — *Aimeri de Narbonne.* — *Le couronnement de Louis.* 1 vol.

***CHATEAUBRIAND.** — Mémoires d'Outre-Tombe. Nouvelle édition illustrée de gravures sur acier. 6 vol

COMMELIN (P.). — Nouvelle mythologie grecque et romaine. Edition illustrée. 1 vol.

COMTE. — Cours de philosophie positive (1re et 2e leçons). 1 vol.

DARBOY (Mgr). — Les femmes de la Bible. Nouvelle édition illustrée par STAAL. 1 vol.

DE BROSSES. — Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740. 2 vol.

GERUZEZ. — Essais de littérature francaise. 2 volumes.

GRANDVILLE. — Les fleurs animées. 52 planches coloriées, 2 volumes.

LA FONTAINE. — Fables. Edition illustrée de 250 dessins par J.-J. GRANDVILLE. 1 vol.

LA JONQUIÈRE (De) et le Canada (1749-1752). 1 volume.

LAMENNAIS. — Imitation de Jésus-Christ. 1 vol.

MAROT (Clément). — Œuvres choisies. 1 volume.

***MUSSET (Alfred de).**—Œuvres complètes. Nouv. édit. 9 vol.

NECKER DE SAUSSURE. — Éducation progressive. 2 vol.

OLLIVIER (Émile). — Marie-Magdeleine (récits de jeunesse) — La Révolution. — Michel-Ange. — Principes et conduite. 4 volumes.

RICARD. — L'Amour, les Femmes, le Mariage. 1 vol.

RONSARD.— Œuvres choisies. 1 vol.

***SAINTE-BEUVE (Œuvres de).** 20 vol. — Causeries du lundi. 15 vol. — Portraits littéraires et Derniers portraits. 4 vol.

— Table générale et analytique des *Causeries du lundi*, des *Portraits littéraires* et des *Portraits de femmes*. 1 vol.

— Extraits des Causeries du lundi. par I. LANSON. 1 vol.

— Extraits des Causeries du lundi. *Portraits littéraires* et *Portraits de femmes*. 1 vol.

SAINTE-BIBLE (La). Traduite en français par LEMAISTRE DE SACY. 2 vol.....

SIENKIEWICZ.— Quo Vadis ? 1 vol.

CHEFS-D'ŒUVRE DU ROMAN FRANÇAIS

Volumes in-8° cavalier illustrés de charmantes gravures sur acier, dessins de STAAL.

Histoire de Gil Blas de Santillane, par LE SAGE. 2 volumes.

Histoire de Guzman d'Alfarache, par LE SAGE. 1 volume

Le Diable boiteux, suivi de *Estévanille Gonzalès*, par LE SAGE. 1 volume.

Œuvres de Mme Elie de Beaumont, de Mme Genlis de Flévée, de Mme de Duras. 1 volume.

Œuvres de Mmes de Fontanes et de Tencin. 1 volume.

Œuvres de Mme Souza. 1 vol.

GROU-RADENEZ — 10-20

Prix : 15 fr.